Moderne Lyriker IV.

Prinz Emil von Schoenaich-Carolath

von

Lorenz Krapp



Moderne Lyriker IV:

Prinz Emil von Schoenaich-Carolath

von

Lorenz Krapp.

Mit des Dichters Bildnis.

Leipzig.
Max Hesses Verlag.

Vorwort.

Der nachstehende Essay war seit einigen Wochen abgeschlossen, als am 1. Mai die Kunde vom Tode des Prinzen Schoenaich-Carolath eintraf.

Ein qualvolles Nierenleiden, das ihm die besten Stunden seiner Mannesjahre schon seit geraumer Zeit verdüstert hatte, das auch der dichterischen Fruchtbarkeit Ende der achtziger und Anfang der neunziger Jahre Einhalt gebot, hat den erst 56jährigen hinweggerafft. Der köstliche Herbst seines Schaffens, der ihn immer mehr zu Tiefe, Ruhe, Versunkenheit in der Schönheit führte, ist jählings unterbrochen worden. So werden diese Blätter, die eine vom Herzen weg geschriebene, schlichte Ehrengabe an der Schwelle des Greisenalters für ihn werden sollten, zu seinem Nekrolog.

Der Rahmen der Sammlung, in der dieser Aufsatz erscheint, brachte es mit sich, daß ich eine Darstellung der Prosakunst Schoenaich-Carolaths ausschließen mußte. Immerhin brachte ich es nicht über mich, an so glänzenden Perlen wie vielen Skizzen aus

den „Geschichten aus Moll“, oder an der Novelle „Der Heiland der Tiere“ vorüberzugehen. Ebenso sind seine Epen ausführlich erläutert. Auch sie sind eben voll und ganz von Lyrik durchdrungen.

Die Blätter wollen nur eine erste Einführung in seine Kunst sein, die die weitesten Kreise zu ihm hinleiten will. Ein zusammenfassendes, das Spezifisch-bedeutsame und die literarhistorischen Zusammenhänge seines Dichtens hervorhebendes Werk wird die Aufgabe der Zukunft werden. Wertvolle Beiträge zu einer solchen Arbeit hat mir des Dichters Hand in den beiden letzten Jahren zur Verfügung gestellt; wird mir die nötige Zeit, will ich das größere Werk versuchen.

Denn der Dichter ist dessen wert. Wir haben wenig Dichter unter den neueren, die eine gleich glänzende Kunstform fanden, — noch weniger, die tiefere Gedanken- und Lebenswerte übermitteln als er.

Bamberg, im Mai 1908.

I.

Der Volksglaube redet davon, daß die Totgesagten noch immer die Lebenden überlebten. Es ist nicht anders mit der so oft totgesagten Romantik. Ihre Lebenskraft ist doch wahrhaftig das Staunenswerteste, was die Literaturgeschichte seit mehr als einem Jahrhundert in Atem hält. Immer neu rauschen ihre Quellen, immer neu umduftet uns ihre mondbeglänzte Zaubernacht, immer neu bestrickt das Leuchten der blauen Blume unser Blut. Der prophetische „Gesang" Friedrich von Schlegels über die Romantik ist wahr geworden:

Der Frühling wird erstehen,
Es muß noch einst geschehen,
Was alles prophezeit.

Die Lyrik Schoenaich-Carolaths steht für uns heute am Ende jener Entwicklungsreihe, die — wenn man will — schon mit Klopstocks „Frühen Gräbern" beginnt und über Novalis, die Brüder Schlegel, Tieck, Arnim, die Droste-Hülshoff und Eichendorff führt. Wenigstens bricht Oppeln-Bronikowskis und Jacobowskis Sammlung romantischer Lyrik „Die blaue Blume" mit ihm ab. Aber wir sind sicher: Der Pfad wird weiter führen. Die alte Romantik war ein Fähnlein, in dessen

Reihen mancher aufrechte und hohe Geist marschierte; aber alle brachen sie zusammen, „nel mezzo del cammino“ — „mitten im Wege“ — schmerzlich lächelnd. Ein Torso war es, was sie hinterließen, aber ein Torso, in dem verhalten ewige Schönheit schlummerte, die nur des „Retters“ — um wieder an den Schlegelschen „Gesang“ anzuknüpfen — harrte. Eine Flut von Problemen der Ästhetik und Kunst wurde durch die Romantik aufgerührt, die noch lange nicht erschöpft ist.

Aber lassen wir diese Zukunftsträume und stellen wir uns auf den Standpunkt des obengenannten Buches, indem wir in Schoenaich-Carolath den letzten Romantiker sehen.

Es wird uns eigenartig zumute, wenn wir vom „Letzten“ einer künstlerischen Richtung reden. Wir denken dabei unwillkürlich an Künstler, die jene Richtung zu ihrer höchsten Verfeinerung führten. Nicht „Originalgenies“ in jenem Sinn der Literaturrevolution der achtziger Jahre sind solche Künstler; sie suchen kein Neuland, keine terra incognita, keine unbekannten Provinzen. Nein, sie lehnen sich ans Überkommene an; sie bebauen das alte Ackerland, aber wunderbare, traumhaft leuchtende, duftberauschende Blüten wachsen auf unter ihren Händen. Sie bauen keinen neuen Tempel, aber sie häufen in dem alten kostbares Gestein, funkelnde Weihgeschenke, erlesene Opfergeräte auf. Sie erfinden nicht, sondern verfeinern.

An Schoenaich-Carolaths Kunst bestätigt sich diese Wahrnehmung vollauf. Wir wollen das gleich vorweg nehmen: Schoenaich ist eine durchaus markante Individualität, aber das, was man „Originalgenie“ nennt, ist

er nicht. Ich glaube, es ist das auch nicht allzuschade. Es macht heute mancher, der in einem Dickicht hängen geblieben ist, Anspruch auf den Titel Originalgenie, nur weil er das Unglück hatte, ins Dickicht zu fallen. Es ist auch nicht an dem, daß nur die Bahnbrecher, die Finder neuer Pfade zu den Großen zählten. Paolo Uccello war groß, Raffael größer; und doch war Uccello der Bahnbrecher, Raffael der Verfeinerer, der „Profiteur“ im Sinne Richard Muthers, im Gegensatz zum „Eclaireur“. Auch bei der poetischen Kolonisation handelt es sich nicht bloß darum, Ödland zu entdecken, sondern vor allem darum, es zu bebauen.

Die Kunst Schoenaich-Carolaths — und vor allem seine Lyrik — wurzelt vielmehr in der Romantik und bebaut sie weiter. Nur ist seine Romantik glänzender, farbenvoller, leidenschaftlich erregter — oder sagen wir es kurz: eklektischer. Das Abendrot der Romantik scheint über seiner Dichtung zu liegen und sie mit wundersamem Farbenspiel zu vergolden; nichts ist blaß, dämmerhaft, farblos, alles leuchtet auf in einem träumerischen Glanze. Vergleichen wir drei im Inhalt wesentlich gleichartige Stücke, eine Schilderung der Nacht, bei drei Dichtern:

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Das ist die dichterische Anschauung Klopstocks in den „Frühen Gräbern“. Und daneben die erste Strophe aus Eichendorffs „Die Nacht“:

Nacht ist wie ein stilles Meer;
Lust und Leid und Liebesklagen
Kommen so verworren her
In dem linden Wellenschlagen.

Gewiß, Klopstocks Verse gehen von der Reflexion aus, die Eichendorffs tauchen empor aus den Tiefen des Gemütes; aber im wesentlichen überwiegen doch die Ähnlichkeitspunkte, die träumerische, „verworrene“ Stimmung, die leise Resignation. Ganz anders eine Schilderung der Nacht bei Schoenaich-Carolath:

Ein Wetter stand am fernen Kamm der Hügel,
Die Steppe lag blitzüberflackert, weiß.
Die Bäume murrten bange, schwül durchhaucht;
Am Himmel schimmerten verstörte Sterne.
Zuweilen hob sich Südwind in der Ferne,
Gleich einem Tier, das klagend, zornig faucht.

Oder die Einleitung zum Gedichte „Requiem“:

Die Nacht ist weich. Es duften stark
Im Glas die Rosen. Verschwelend knistern
Die Kerzen. Es murrt der Wind im Park
Gleich Orgelton aus tiefen Registern.

*

Wir sitzen allein. Es rinnt dahin
Der Atem der Nacht. Wie Geistersprache
Verklang das Vorspiel zu Lohengrin,
Ein Heimruf im schwülen Prunkgemache.

Sicher spürt man hier die Erregung, die den Dichter beherrschte; die Bilder glänzen nicht mild, wie bei Klopstock und Eichendorff, sondern sie funkeln; eine ungemein

packende Lautsymbolik (murrender Wind, blitzüberflackerte Steppe, verstörte Sterne) steigert die Wirkungen. Klopstock, Goethe, die Romantik hatten uns gelehrt, die Stimmung der Nacht in uns aufzunehmen, uns von ihr durchdringen zu lassen; an sie knüpft Carolath an, aber er verdichtet diese Stimmung und steigert ihr Gefühl wie keiner seiner romantischen Vorgänger. Er verdichtet, verfeinert, verlebendigt.

Der Zusammenhang der Schoenaich-Carolathschen Kunst mit der Romantik, den wir damit betonten, ist das, was den Literarhistoriker in erster Linie interessiert. Aber es wäre bitterwenig, könnten wir vom Dichter nichts weiter sagen, als daß er unser rein literarhistorisches Interesse weckt. Ebenso hoch steht uns die Frage: Was ist der Dichter unserm innerem Leben und was ist er seinem Volke? Und auch hierauf sei einleitend schon in knappen Zügen Antwort gegeben.

Die Kunst Schoenaich-Carolaths wächst empor aus deutschem Geiste. Die Gemütstiefe unseres Volkes ist ihr Nährboden. All die leuchtende Pracht der Bilder und der Sprache schließt sich, wie ein goldblitzender Rahmen, um ein ehrwürdiges Andachtsbild, um die Schlichtheit deutschen Empfindens. Preußisches Junkertum in seinen guten Seiten: in seinem Festhalten an den überkommenen Idealen von Glauben, Königstreue und Edelsinn, die unser Volk groß gemacht, hat bei ihm Leben gewonnen. Seine Kunst rührt an die höchsten Probleme: Zeit und Ewigkeit, Wesen des Weibes, Größe und Not des Vaterlandes. In einer Zeit, da mancher Dichter und manche Dichterin nichts wissen, als mit Hetärengesängen um ein Häuflein Elend

dionysische Reigen zu tanzen, weist er mit der stillen Geste eines Mannes, der viel geirrt und viel gefunden, wieder hin auf die alten Ideale — die alten Sterne, die immer wieder die neuen bleiben. Er hat wieder einmal gezeigt, daß es für den großen Dichter nicht genügt, ein paar Impressionen zu haben und mit Verworrenheiten die Welt zu beschweren, sondern daß Geschlossenheit der Welt- und Lebensanschauung der Untergrund des Künstlertums ist, heute so gut wie bei Dante, Calderon, Shakespeare und Goethe. In seinem „Gruß an Deutschland" zur Jahrhundertwende hat er seiner Weltanschauung selbst Ausdruck gegeben:

Mein Deutschland, du bist stark und groß,
Und doch ist eigen deinen Söhnen
Ein weicher Kern, ein Sehnsuchtslos
Nach allem Fernen, allem Schönen;
In deutschen Liedern lockt und klingt,
Es wohnt in deutschen Herzensträumen
Der Circe Lachen goldbeschwingt,
Des Griechenmeeres weiches Schäumen.

*

Im schwarzen Schachte gleißt das Erz,
Der Hammer dröhnt, die Funken springen,
Doch heimlich hört das deutsche Herz
Im Hörselberg die Geigen klingen;
Vom Zug der Esse scharf umbraust,
Der Meister läßt kein Säumen merken,
Doch immer lebt als Sohn des Faust
Er über seinen Erdenwerken.

*

O sei gesegnet, dunkler Ruf
Vom Nertushaine, der uns Zeiten
Der Sehnsucht nach dem Schönen schuf,
Nach langen Lenzen, gottgeweihten!
Heil unserm Volke, das mit Wucht
Die Scholle pflügt, der wir entstammen,
Und dennoch Lebensgipfel sucht,
Drauf ew'ge Wachefeuer flammen.

*

Glaube, Schönheit, deutscher Sinn: in dieser Trias liegt das Wesen seiner Kunst beschlossen. Und wegen dieses Gehaltes seiner Dichtung wird er unserm Volke auch immer mehr ans Herz wachsen.

Es bleibt uns einleitend noch übrig, Schoenaich-Carolaths Stellung im Rahmen der neuen Lyrik zu bestimmen. Es soll hier kein Vergleich gezogen werden. Was wäre damit gesagt, Schoenaich etwa mit Greif, Liliencron, Dehmel zu vergleichen und den einen über den andern zu setzen? Jede künstlerische Persönlichkeit — sofern sie wahr ist — hat ihr eigenes Reich mit seiner eigenen Aufgabe. Es gibt keine Unterordnungen in der Aristokratie der Kunst. Reif sein ist alles.

Die Dichtung Schoenaich-Carolaths läßt sich kaum der Reihe der „Modernen" einfügen. Schon zeitlich: seine ersten Lieder fallen vor die literarische Revolution der achtziger Jahre. Aber auch inhaltlich, eben wegen ihres untrennbaren Zusammenhanges mit der Romantik. Trotz aller Feinheit und Schärfe des dichterischen Schauens, trotz aller demokratischen und sozialen Tugenden — unbefangener Weltblick, Mitleid und Hilfsbereitschaft —

lebt in diesem Sprossen eines alten Adelsgeschlechtes doch ein adelig-stolzer Zug, der Abscheu vor der Gruppenbildung der Modernen, der Hang zur Einsamkeit. „Einsam durchs Leben geht — in Sehnsuchtsschauer und sanfter Trauer — still der Poet“: das ist sein literaturpolitisches Glaubensbekenntnis. „Du bist ein Künstler, du sollst einsam sein.“

Und dies Glaubensbekenntnis einer aristokratisch-einsamen Persönlichkeit weist uns hin auf den Boden, dem der Dichter entwuchs, und auf seinen Lebensgang. Denn es hängt untrennbar mit seinem Leben zusammen.

II.

Prinz Emil von Schoenaich-Carolath stammt aus dem alten Adelsgeschlechte der Herren von Schoenaich in Schlesien. Wanderblut scheint seinem Stamme eigen gewesen zu sein, wie es auch ihn später weit in die Länder hinaus führte. Nach einer längeren Orientreise hatten seine Eltern sich in Breslau niedergelassen, wo der Dichter am 8. April 1852 als ihr einziger Sohn geboren wurde. Friedrich weist in seiner Biographie des Prinzen[1]) darauf hin, daß genau hundert Jahre vor seiner Geburt einer seiner Ahnen, der Freiherr Christoph Otto von Schoenaich (1725—1805) in Leipzig von Gottsched zum Dichter gekrönt worden war. Die Trauerspiele und Oden jenes Dichters sind längst vergessen; der Nachkomme hat sie überreich aufgewogen durch seine Kunst.

Es ist etwas Eigenartiges um solche Sprossen altadeliger Geschlechter, die den Weg der Kunst beschreiten. Es wäre durchaus nichts Sinnloses, einmal eine Geschichte des Adels in der Kunst zu schreiben. Es wäre das keineswegs bloß ein Anhang zum Gothaer Kalender; es

---

[1]) Prinz Emil v. Schoenaich-Carolath. Von Professor Dr. Hermann Friedrich. Berlin, 1903.

erschlösse uns vielmehr auffallende Ausblicke ins Reich der Kunst.

Die italienische Hochrenaissance hatte ihre eigenen Gedanken darüber. In der Einleitung zu seinem Leben Torrigianos sagt Vasari, der biedere Historiker der italienischen Kunst, der Mediceer Lorenzo der Prächtige habe in Florenz eine Künstlerschule gegründet, vor allem für die Söhne adeliger Geschlechter; denn er hielt es für sicher, daß die „chiari di sangue“, die Leute von berühmtem Blute, in allen Dingen eher zur Vollendung kommen und glänzendere Geistesgaben in sich tragen als das niedere Volk, die „genti basse“. Denn die Armen hätten sich zu verteidigen gegen Not und Armut und würden dadurch hingelenkt zu mechanischem Schaffen, während die Söhne edler Häuser in Muße zu den höchsten Gipfeln der Vollendung streben könnten.

Die Auffassung der Renaissance, wie sie uns hier entgegentritt, ist im Kerne falsch. Wir brauchen bloß hinzuweisen auf Schiller, Hebbel, Grillparzer, Liliencron — sie alle hatten sich herumzuschlagen mit Not und Tod und Teufel, aber sie siegten. Ein Funke Wahrheit ist aber doch in ihr. Richard Muther hat Gelegenheit gehabt, bei Boltraffio und Melzi, den beiden Hocharistokraten der Renaissance, darauf hinzudeuten. Die Kunst solcher Sprossen alter Häuser entdeckt keine neuen, unbekannten Gipfel, aber sie erklimmt den Gipfel der Verfeinerung. Aristokratisch, erlesen, durchzittert von altem, schwerem Blute erscheint sie. Wie aus kostbarem, in allen Strahlungen der Sonne spielendem Tiffanyglas kredenzt sie uns den Trank, oder wie aus goldenen, feingeschweiften, von Gemmen strahlen-

den Bechern, während andre Künstler ihn darreichen in einfachem, schlichtem Geräte. Sie sind jene, die die Form zur letzten Veredelung führen.

Beachten wir das wohl: auch auf diesem Wege kommen wir zur These von eingangs: Schoenaich-Carolath formt die von ihm eingeschlagene Kunstrichtung zu höchster Veredelung und Verfeinerung um. Es ist mit ihm ähnlich wie mit jenem adeligen Dichter, der — gleich Carolath — schlesischem Boden entstammte und den Beinamen des „letzten Ritters der Romantik" schon verfrühterweise trug: mit Eichendorff. Das Verhältnis der beiden wird uns noch öfter beschäftigen; hier genüge diese Feststellung.

Der Bildungsgang Schoenaich-Carolaths war durchaus verworren. Sein Vater, Prinz Karl von Schoenaich-Carolath, besaß eine ausgeprägte Vorliebe und Kenntnis der Musik, seine Mutter, geborene von Oppen-Schilden, beherrschte eine Reihe von Sprachen und deren Literatur, übersetzte sogar fremdsprachliche wissenschaftliche Werke. „So legte sie auch dem einzigen Sohne die ‚Lust zu fabulieren', die Liebe zu Literatur und Poesie ins Herz, wogegen er dem Vater offenbar den feinen Sinn für Melodie und Rhythmus verdankte" (Friedrich, S. 5). Die kränkelnde Mutter mußte Winter und Frühling stets in Venedig verbringen, wohin sie der junge Prinz begleitete. Geordneter Schulunterricht war dabei natürlich nicht möglich, nur Privatunterricht.

Im Jahre 1867 trat der Prinz als Fünfzehnjähriger in die Realschule am Zwinger in Breslau, bei der Übersiedlung seiner Eltern nach Wiesbaden (1868) setzte er seinen Bildungsgang am dortigen Gymnasium fort. Die

alte crux poetarum, die Mathematik, machte ihm viel zu schaffen. Das Interesse des Dichters wandte sich schon damals besonders den alten wie modernen Sprachen und der Literatur zu.

In diese Wiesbadener Zeit fällt ein Ereignis, das die Künstlerkraft im Dichter weckte und erregte und für lange Jahre den Grundton seines Schaffens bildete. In den „Liedern an eine Verlorne" wie in sämtlichen „Geschichten aus Moll", den zwei Werken mit den Früharbeiten des Dichters, hallt der Nachklang dieses Ereignisses wider. Es war natürlich ein Liebestraum. Wir wissen darüber nichts weiter. Nur das eine entnehmen wir seinen Werken, daß der Traum unglücklich endete. Eine Periode der Melancholie, wie bei jedem jungen Manne zwischen den 17 und 20 Jahren, eine Zeit der Skepsis und des Sturms und Dranges folgte. Schopenhauer und Voltaire schlugen ihn in Bann. Der verfeinerte Lebensgenuß wurde ihm alles.

Am Deutsch-französischen Kriege konnte Schoenaich-Carolath nicht teilnehmen; er bezog um jene Zeit die Universität Zürich, wo Johannes Scherr und Gottfried Kinkel lasen. Die Universitätszeit währte kurz. Schoenaich kam bald nach Beendigung des Krieges zum Heer und wurde Leutnant im Dragonerregiment zu Kolmar. Seine Mutter war schon 1871 gestorben, wenige Jahre darauf starb auch der Vater, und Schoenaich-Carolath folgte nun seinem Wanderdrang und bereiste Ägypten und Kleinasien. Nach der Rückkehr blieb er noch einige Zeit bei der Fahne, fühlte sich aber vom militärischen Beruf unbefriedigt und nahm seinen Abschied.

Die Jahre zwischen 1875 und 1887, also bis zu seiner Vermählung mit Katharina von Knorring, der er später die Lieder aus dem „Heimkehrzyklus" in den „Gedichten" (W. W., III. Bd., S. 109—204) widmete, sind großenteils mit weiten Reisen ausgefüllt. 1875 ging Schoenaich zunächst nach Rom und schloß hier mit dem Maler Hans Makart Bekanntschaft. Hier lernte er auch den feinen Kunstkenner Grafen Lanckoronski kennen; mit ihm und Makart zog er 1876 wieder nach Ägypten. Die ägyptische Symbolik, vor allem die des alten Theben, taucht in seinen Dichtungen später oft empor. Kleinasien, Griechenland, Spanien, Tunis und Montenegro waren die Reiseziele der folgenden Jahre. Später mußte er seiner schwankenden Gesundheit wegen wiederholt sein Gut in Haseldorf (Holstein) oder die von ihm 1878 erworbene, am Dänischen Belt gelegene einsam-schöne Besitzung Paalsgard verlassen, um in den Kurorten der Schweiz Zuflucht zu suchen.

Es ist ein wahrhaft Byronsches Wanderleben, was sich vor uns entrollt. Eine Unmenge hervorragender Männer lernte er dabei kennen. Von der Breslauer Knabenzeit erzählt Friedrich: „Eine poetische Wirkung, aber aus der Ferne, übte auf sein empfängliches Gemüt Karl von Holtei aus. Oft begegnete der Knabe dem Alten (1798—1880), wenn dieser auf der Ziegelbastion oder der Marienaue lustwandelte. Dann blickte er voller Bewunderung auf die hohe Gestalt, mit dem von weißer Haarmähne umwallten Charakterkopfe, freute sich, den volkstümlichen Dichter begrüßen zu dürfen, und fühlte sich durch seinen Gegengruß hochbeglückt" (S. 5). In Wies-

baden lernte er im elterlichen Hause, das stets von einem Kreis sinniger Geister erfüllt war, Gustav Freytag, den damals auf der Höhe seines Eintagsruhms stehenden Bodenstedt, und den Prinzen Georg von Preußen, den poesiebegabten Hohenzollern, kennen. Die beiden borstigen Radikalen Johannes Scherr und Gottfried Kinkel begeisterten ihn in der Zeit seiner inneren Gärung in Zürich; auch die aus Richard Wagners Seelenleben bekannte Mathilde Wesendonck wurde ihm dort bekannt. Dazu kommen dann in Rom Makart und in der Schweiz Konrad Ferdinand Meyer.

Eine umfassende Kenntnis fremder Völker und Literaturen erwuchs ihm naturgemäß aus seinen Wanderungen. In seinem stillen Heim zu Haseldorf, das er mit erlesenem Geschmack mit den Erinnerungen seiner Reisefahrten schmückte, lebte der Dichter in den letzten Jahren seiner Familie und seiner Kunst.

Die Strömungen, die sich so in seinem Leben kreuzten, die Vielseitigkeit der Eindrücke, die von seinen Reisen und den Zirkeln seiner Bekannten auf ihn einstürmten, spiegeln sich wider in seiner Dichtung. Es ist unmöglich, sie auf eine einzige Formel zu bringen. Das mag glücken beim faustballenden Naturburschentum Liliencrons, bei Schoenaich-Carolath wäre eine Reduzierung auf eine einzige Formel sinnlos. Und doch: ein Grundakkord flutet verhalten durch alle seine Kunst: die ruhelose Sehnsucht. Heißen wir ihn den Lyriker der Sehnsucht, und wir haben — wenn auch nicht restlos und dämmerhaft blaß — den Grundklang, das Leitmotiv seines Gesanges. Sehnsucht ist es, was in den Herzen seiner Lieblings-

gestalten brennt: sie flammt aus dem höhnenden Auge Don Juans, sie rauscht aus der Leier Tannhäusers, sie beugt Ahasvers eisgrauen zweitausendjährigen Scheitel, sie tötet Guy, den Ruhelosen, in der „Sphinx“. Sehnsucht ist es, was über der staubfahlen Wüste Syriens donnert, was über dem schöngeschweiften Bug und dem eisig lächelnden Antlitz der Sphingen, die am Nil und vorm hunderttorigen Theben Wache halten, zittert; Sehnsucht ist es auch, was über dem Park seiner Heimat lastet, wenn das Raschelgold der Blätter den Herbst durchflattert und der Wind durch dunkelrauschende Wipfel murrt. „Es kann kein Werk durch Kraft bestehn — Die Sehnsucht muß im Bunde gehn.“ Die Sehnsucht ist es, die seine Seele klärt, in der er erkennt, welch' heilige läuternde Kraft im Schmerze schläft:

— — — — — — — — — — — — — —

Doch willst dereinst du Triumphator sein,
Mußt du der Welt ein Totenopfer weihn.
Das volle Herz sollst deiner Kunst du geben
Und sterben, um der Ewigkeit zu leben,
Der Lorbeer sprießt aus Tränensaat allein.
Noch keinem ward ein großes Lied geboren,
Der nicht den Schmerz zum Meister sich erkoren,
Dein Wunsch nach Glück muß rauschen in die Zeit.
Der müde Leib, darin Dämonen ringen,
Ist Schutt, ist Staub auf deiner Seele Schwingen,
Die sehnend heimrauscht zur Unendlichkeit.
Wohl danken sie mit lodernden Gebeten,
Die Gott erschuf zu Künstlern und Propheten,
Denn Ewigkeit birgt Jubel, Wahrheit, Glanz.
Sie künden Botschaft großer Freudenziele,

Doch auf dem Goldklang ihrer Saitenspiele
Senkt Sehnsucht stets den schattenvollen Kranz.

Und die Sehnsucht ist es am Ende, die ihn zu Gott führt, die ihn gleich seinem Ritter, der hoch droben steht auf Berg Lebensende, „Kap Finisterr' genannt", hinabblicken läßt auf das Meer des Lebens, wo die Schiffe scheitern, und ihn die Worte zujubeln läßt:

„Ich hab' mein Schwert geschwungen
Hoch über den Drachen der Zeit,
Es fuhr mit feurigen Zungen
Mein Lied zur Ewigkeit;

*

Ich brach mein Brot den Armen,
Den Schwachen gab ich Lehn,
Gib, Herr, auch mir Erbarmen,
Gib trostvoll Auferstehn.

*

Dann rauscht aus Staub und Winden
Ein frischer Sensenstreich,
Dann werd' ich Garben binden;
Herr, dir sei Kraft und Reich."

Aber wenn so auch ein Leitmotiv seiner Kunst gefunden ist, so wird sich doch zeigen, wie vielfach er dasselbe darstellte. Ein innerer Entwicklungsgang wird sich uns auftun, der um so reizvoller ist, als wir in ihm von Stufe zu Stufe ein Reifen, Wachsen, Höhersteigen beobachten werden, bis er am Schlusse im Glück und währendem Feierabendfrieden angelangt.

III.

Wir Deutschen haben alle etwas in uns von der Seele Fausts und Tannhäusers, und wären es auch nur arme Bruchstücke bei den meisten. Die rastlose Sehnsucht quält uns. Nur sich nicht begnügen mit dem, was die hohle Faust umspannt, was das Licht grell und brutal bescheint: Das ist der Grundakkord aller unserer Dichter. Und dies Suchen führt zum Irren. Der Drang zum Irrtum ist der mißgestaltete Bruder des Drangs zum Schauen und Wissen. Kein Mutterboden nährt dies Bruderpaar so gut als der unsere. Wie gut haben es da die Romanen! Ihr scharfer, schneidender logischer Sinn wird mit allem Rätsel im Handumdrehen fertig, sie konstruieren sich ein stolzes, wohlgefügtes Gehäuse für ihre Gedanken, während wir arme Barbaren unser Herzblut verspritzen, um von der parcevalschen „tumpheit", vom reinen Torentum hinweg den Monsalvatsch zu finden.

Die Dichter durchleben diese Entwicklungsgänge noch heftiger als Alltagsmenschen. Es geht ihnen wie der „Windharfe" bei Sudermanns Magda: jeder Hauch löst schon eine tiefe, dunkel tönende Resonanz bei ihnen aus. Wo sie irren, irren sie schwerer, und wo sie finden, schöpfen sie um so tiefer den Born des Glückes aus, den das Schicksal ihnen bietet. „Sie sind" — um mit einer

der geistvollsten Frauen unserer Tage, M. Herbert, zu sprechen — „das Sein, das Leben, das Feuer der Erde in einer hohen Potenz“.

Damit hängt es zusammen, daß wir Deutsche bei unsern Dichtern meist ganz scharf abgeschnittene Entwicklungsepochen unterscheiden können. Es ist nicht professorale Lust am Schema, nicht die Wollust der Numerierung und des Registers, was uns bei Klopstock, Goethe, Schiller Perioden ihres Schaffens streng voneinander sondern läßt. Der Goethe des Werther und Götz ist ein anderer als der des Tasso und der Iphigenie und wieder ein anderer als der des Faust. Wo sind bei Corneille und Racine, wo bei Calderon so scharf abschneidende Entwicklungsphasen? Sie sind den romanischen Geistern unbekannt.

Auch Schoenaich-Carolath hat eine reiche Entwicklung hinter sich. Man kann ganz deutlich den Wendepunkt unterscheiden. Er liegt mitten der achtziger Jahre; genau ausgedrückt fällt er ins Jahr 1887.

Wir sahen bei den biographischen Notizen, wie bedeutsam dies Jahr für Schoenaich-Carolath als Menschen war. Die Wanderzeit, die Zeit der Abenteuerfahrten ist vorbei; die Ehe des Dichters mit einer gleichgesinnten, geistig hochstehenden Frau hat ihm das feste Heim liebenswert gemacht. Und von da an vollzieht sich ein Umschwung, die Entwicklungslinie biegt um.

„Zwar Heroen preist auch Schoenaich am liebsten, aber ihre Art ist von der des Römerbesiegers[1]) so weit

---

[1]) Chr. Otto v. Schoenaichs „Hermann oder das befreyte Deutschland“ (1751).

entfernt wie die lyrische Pracht des modernen von der epischen Trockenheit des schon in Lessings Tagen unmodernen Poeten. Er begann mit „Liedern an eine Verlorene" (1878), und große Sünder sind immer die Lieblinge seiner Poesie. Aber wie Franz Stuck malt er die Sünde furchtbar, aber doch verlockend, abschreckend schön. Es ist etwas vom Blute Byrons in diesen „Dichtungen" (1883), die sich so leidenschaftlich in das Geheimnis der zerstörenden Liebesmacht einwühlen und die Reflexion doch fast immer in prächtige, nur zuweilen überladene Bilder, in echt lyrische Herzensschreie aufzulösen wissen. Bilder sind es, die an den mystisch-wilden Zauber der Moreau und Rops fast noch mehr erinnern als an germanische Vorbilder. Dann daneben, einfach, kräftig, altmodisch fast, ein Lied der Liebe zum Vaterland („O Deutschland"), das die Heimat wie Thoma malt, patriarchalisch, mit symbolischer Umrahmung; oder einfache Stimmungsbilder („Die verlassene Villa"), am liebsten im Kostüm des Rokoko. Unverständlich kann er werden, wenn Gedanken und Empfindungen sich zu hastig auf die Lippe drängen; aber eins wird er nie, was in allen Landen der Lyriker am leichtesten wird: „trivial".

Diese Worte, die der Geschichtschreiber der Moderne, Rich. M. Meyer, in seiner Deutschen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts (3. Aufl., S. 855) über Schoenaich niederschrieb, bezeichnen den ersten Entwicklungszeitraum des Dichters. Aber auch nur den ersten. Der Werdegang Schoenaichs nach 1887 ist Meyer fremd geblieben. Und so ist diese Charakteristik eher geeignet zu verwirren.

Gewiß: Die Jugendwerke Schoenaichs geben Meyer

recht. Es ist die wilde, moussierende Kraft jungen Weines, was sie durchbraust. Funkelnde Bilder häufen sich, farbenschwer und in allen Sonnenstrahlungen lodernd, gleich jener Überfülle goldglänzender Heiligenbilder in byzantinischen Kirchen um einen Altar, und auf diesem Altar ragt das Rätsel der Frau. Immer wieder, gleich jenem Nachtfalter, den Schoenaich als einen seiner liebsten Vergleiche wieder und wieder in seine Gedichte aufnahm — vielleicht in Erinnerung an die schwermutsbange Szene bei „Ekkehard" — kreist des Dichters Gedanken ums tödliche Rätselwort, das Sphinxwort vom Weibe. Und von den verschiedenartigsten Wegen her sucht er den Schleier vom Saisbilde zu reißen.

Die „Lieder an eine Verlorene", sein Erstlingswerk, beginnen damit. Sie erschienen 1878 (Stuttgart und Leipzig, Eduard Hallberger); sie umfaßten die Lyrik des 18—24jährigen, also die Lieder von 1870—76. Heute ist das Werk vergriffen und wird nicht mehr zur Ausgabe gelangen; die reifsten seiner Lieder finden sich in den 1903 erschienenen „Gedichten" unter den Titeln „Aus der Jugendzeit" und „Sulamith". In dieselbe Zeit (1874—83) fallen die ersten Prosadichtungen Schoenaichs, die „Geschichten aus Moll" (V. Bd. der Ges. Werke) und die 1878—79 entstandene Novelle „Tauwasser" (IV. Bd. der Ges. Werke). Das reifste aller Werke dieser ersten Epoche sind dann die 1883 erschienenen „Dichtungen" (I. und II. Bd. der Gesamtausgabe), die die Lyrik von 1879 ab umfassen.

Die zweite Epoche des Schoenaichschen Schaffens ist davon weit verschieden. Neue Motive tauchen auf, die

Gedanken werden tiefer und reicher. Aus dem einsamen Träumer, der die Welt an seinen Freuden und Schmerzen gemessen hat, wird der ernste Mann, der die Nöten der Menschheit in sich aufnimmt und daran die eigenen mißt, um zu erkennen, daß Millionen anderer — wie in Chamissos schwermütigem Liede — schwerere Sorgenkreuze schleppen müssen. Aus dem subjektiven Träumer wird ein objektiver Beobachter. Nichts ist vielleicht für diese Periode bezeichnender als ein Werk, das in Stil und Inhalt weitab vom sonstigen Schoenaichschen Schaffen wächst, die soziale Novelle „Bürgerlicher Tod" (1891). Nichts von Künstlerischem ist an dieser Novelle, nicht schlingt sich wie sonst ein Geranke leuchtender Bilder, schimmernder Worte um die Idee. Ein Aufschrei ist es, der von einem Manne, der auf den Höhen der Gesellschaft wandelt, ertönt zugunsten der leidenden Brüder, ein Lotsenruf zugunsten der Strandenden und Enterbten. Ein armer Buchhalter geht darin, im Elend verzweifelt, in den Tod; sein Knabe, bisher der Liebling von Vater, Lehrer und Geistlichem, entgegnet auf die Frage, was nun aus ihm werden solle, finster und mit zusammengepreßten Lippen: „Ich werde Sozialdemokrat."

Die sozialen Probleme haben in dieser Phase den Dichter berührt. Und daneben stehen die Motive von Vaterland und Glauben. Aus dem Bewunderer der Schönheit allein, aus dem Grübler ums Dämonengeheimnis vom Weibe, der mit kühler Geste den Lärm der Vielzuvielen von der Schwelle seiner inneren Heiligtümer abwehrte, wird der Mann, dessen Seele sich nun der Menge, dem Volke zu eigen gibt, und der erkennt, welche Flut

von Heiligem und Satanischem, von verblutender Liebe und finsterem Haß, von Entsagung und Selbstsucht, Reinheit und Gemeinheit, vor allem aber von Hilfsbedürftigkeit und Not sich in den Seelen derer aufhäuft, die ihm früher Namenlose waren, eine unbekannte Welt. Dieses Mitleid mit der Armut führt ihn auch hin zum Mitleid mit der gequälten Kreatur: im „Heiland der Tiere“ (1893) und in der „Kiesgrube“ — zwei Werken, die ich zu dem Gewaltigsten rechne, was unsere deutsche Kunst an Novellen hervorbrachte — tritt er ein auch für die Not des mißhandelten Tieres. Es ist der Wendepunkt in ihm erreicht, den er im „Freiherrn“ (1891) an Rottberg zeigt, der um des Glücks anderer willen entsagt. Die kleinen Erzählungen „Regulus“ (1894) und „Adeliger Tod“ (1892) fügen sich diesem Werdegang ein; als jüngste dieser Gaben erscheint das Kabinettsstück der von den Engländern uns übermittelten Kunst der short story: Die erst in den „Gesammelten Werken“ (1907) zum erstenmal erschienene Skizze „Des Bettlers Weihnachtsgabe“.

Mit moussierendem jungem Weine verglichen wir Schoenaichs Jugendperiode. Aber goldhelle, edlem Weine gleichende Klarheit und Ruhe ist in den Werken dieser zweiten Epoche. Nicht mehr Stuck und Makart: Die königliche Ruhe Böcklins, dem er ein Lied widmet, die Feierabendluft Hans Thomas weht über die Lieder der neuen Zeit. Aber nicht jäh abgebrochen ist dieser Entwicklungsgang; er ist von zwingender Folgerichtigkeit. Schon die Werke der ersten Epoche hatten jenen vollen, klanggesättigten Akkord in sich, der verhalten unter der

Oberfläche hinflutete, der ihn mitten im lodernden Brand der Sinne ergriff, und der immer reiner zum Ausdruck kommt. Schon in der Einleitung und am Schlusse des Meisterwerks seiner Frühzeit, in den „Gedichten“, stehen zwei Lieder, die geradesogut in den Rahmen der Zeit nach 1887 sich einfügen würden; es sind die zwei Gedichte „Requiem“ und „Abschied“, die über Mai und Liebe hinweg Ausblicke in ein fernes, schöneres Land eröffnen, zur „Heimatsonne der Dichterherzen“:

Requiem.

Die Nacht ist weich. Es duften stark
Im Glas die Rosen. Verschwelend knistern
Die Kerzen. Es murrt der Wind im Park
Gleich Orgelton aus tiefen Registern.

*

Wir sitzen allein. Es rinnt dahin
Der Atem der Nacht. Wie Geistersprache
Verklang das Vorspiel zu Lohengrin,
Ein Heimruf im schwülen Prunkgemache.

*

Tief aus dem Garten, in Zickzackflucht,
Ein Falter naht, um von den Scheiben
Zum Kerzenglanze, mit störrischer Wucht,
Geblendet die zirkelnde Bahn zu treiben.

*

Er hat den sengenden Tod erwählt,
Sich sehnend, sein kurzes Sommerleben,
Lichttrunknen Herzens, wunschgequält,
Der Schönheit opfernd, hinzugeben.

*

Ihn treibt zu Flammen ein dunkler Zug,
Und schweigend will er in Licht begraben
Des Lebens fröstelnden Eintagsflug,
Er will nicht Rettung noch Mitleid haben. —

*

Du lächelst: Er war ein armer Narr.
In Spott aufblitzen deine Zähne,
Und dennoch wandert seltsam starr
Dein Auge zu der toten Phaläne.

*

Fühlst du der Schönheit uralten Fluch,
Vererbt aus verschollenen Sündentagen?
Ward plötzlich das kühle Byssustuch
Des Todesahnens um dich geschlagen?

*

Erwägt es heimlich vielleicht dein Sinn,
Es werde mein Stolz in Trümmer brechen
Und ich, zu Füßen dir stürzend hin,
Aufschreiend von heißer Liebe sprechen?

*

Wohl möcht' ich deinen betörenden Leib
Umschlingen, ein Spielball düstrer Gewalten,
Doch wenn ich erwachte, würd' ich ein Weib,
Ein müdes, am leeren Herzen halten.

*

Wohl möcht' ich, verlachend dein Machtgebot,
Mit Küssen bedecken dich, sinnverloren,
Und schlüge tausendmal siegend der Tod
Aus deiner Augen Sehnsuchtstoren.

*

Doch über der Schönheit, die lodernd lebt
In dir, gleich einem vernichtenden Sterne,
Ein dunkler, verhallender Hornruf schwebt,
Er ruft an dir vorbei, zur Ferne.

*

Er ruft von Schönheit und Glück abseit,
Von kurzen, schmerzenden Erdenwegen
Hinauf in die Hochluft der Ewigkeit,
Dem brausenden, neuen Lenz entgegen.

*

So breche auch ich mit fester Hand
Den knirschenden Stab vom Eschenstamm,
Und preise, daß ich den Heimweg fand
Von dir, du süße, lachende Flamme.

*

Ich gehe hinaus in die rauschende Nacht,
Zu scheiden, als Fremdling, unverstanden,
Gleichviel, ob deine Lippen gelacht,
Ob sie ein Wort des Mitleids fanden.

*

Ich halte dem Glücke das Totenamt
Und trage die Weltlast meiner Schmerzen
Zur Freiheit, die hinter Bergen flammt,
Zur Heimatsonne der Dichterherzen.

Abschied.

Nun ging der Sommer sacht zur Neige,
Die Hügel starren reifbekränzt.
Aus triefendem Edeltannengezweige
Das weiße Schloß im Herbsttag glänzt.

*

Ich möchte noch einmal langsam gehen
An deiner Seite traumgewiegt,
Wenn durch die dunklen Taxusalleen
Das raschelnde, rote Herbstlaub fliegt.

*

Noch einmal, wenn fern des Gärtners Harke
Den nassen Kiesweg sacht entlaubt,
Möcht' pressen ich tief im rauschenden Parke
An meine Brust dein blondes Haupt.

*

Dann wie ein Sturm, der schwül geschlagen
Durch Erdenschönheit und Rosenflor,
Will ich den Kranz aus Lenzestagen
In letzten Liedern heimwärts tragen
Zu Gott empor.

So macht der Dichter ein Entwicklungsleben durch, dessen Ziel schon dem nicht fremd sein konnte, der seine ersten Werke mit prüfendem Auge und hingebendem Verständnisse las. Wenig ist ihm von außen her dazu gegeben worden; aber gerade, weil er alles in schweren inneren Kämpfen mit sich selbst zu erringen hatte, wird jenes Merkmal seiner Dichtung zuteil, das ihn hoch emporhebt über die meisten Modernen: seine Tiefe.

IV.

Denn tief und oft überquellend an Gedanken und Gefühlskraft ist seine Kunst. Gehen wir ihren drei Hauptmotiven nach, die wir oben als Schönheit, Vaterland, Glaube bezeichneten, und wir werden den Beweis mit eigenen Händen greifen.

Das Problem der Schönheit fällt dem Dichter zusammen mit dem Problem der Frau. In langen Jahren hat es ihn gequält. Aber befriedigt hat es ihn nicht. Unerfüllte Liebe, verlorenes Glück: das ist der Kern seiner Liebeslieder. Seine Liebeslyrik ist jene derer vom Stamme Asra, von denen Heine singt, — „welche sterben, wenn sie lieben".

Gewiß, er findet auch Töne wunschlosen Genügens, selig vergessender Liebesfreude. Aber sie wirken nur wie ein Präludium. Er hat die Seligkeit des ersten Kusses in einem kleinen Liede aufgefangen, so zart und fröhlich, wie es nur deutsche Träumerherzen können. Sommertag ist's, und die Lerche schießt aus goldenem Erntefeld in die seidenblaue Luft, die durchzittert ist von lauter Sonne:

Nun schwellen die roten Rosen,
Nun hab' ich im Lenzgelüst,
In Jubel und Windestosen
Mein schauerndes Lieb geküßt.

*

Es liegt ein Traum auf der Heide,
Am Rain webt Sommerduft,
Es rauscht aus goldnem Getreide
Die Lerche hoch in die Luft.

*

O nimm auf deinen Schwingen,
Glückzitternde Pilgerin,
Mein Herz voll Jubel und Singen
Mit dir zum Himmel hin!

Das ist der Ton, der aus deutschem Herzen im Zauber erster Liebe bricht, den der Gymnasiast stammelt, wenn er im Traum junger Liebe die Goldlocke küßt, die er als Heiligtum verwahrt; das ist germanische Liebestrunkenheit, die sich der Heide und dem Wald, der Lerche und dem Himmel anvertraut. Liebe und Gebet: wo ist der Unterschied in jener heilig-herrlichen Jugendzeit?

In tiefem Dank preist er sein Dichtertum. Denn ihm ist die Möglichkeit gegeben, die geliebte Frau zu erhöhen und zu verklären im kristallenen Spiegel des Liedes wie in einem Magnifikat:

Dem Dichter ist ein leuchtend Los gefallen:
Wer Großes schuf, reißt aus der Nacht der Zeiten
Ein sterblich Weib, das er geliebt vor allen,
Zum Sonnenstrom versöhnter Seligkeiten.

Aber der Traum währt nicht lange. Das alte Lied. Kannte sie nicht schon der Nibelungendichter, jene bittere Wahrheit: „Wie Liebe mit Leide zu jüngest lohnen kann“? Das „Lied des Narren“ kündet es uns:

Frauen gibt's nicht. Mein Ritter, schau:
Es gibt nur eine einzige Frau;

In Lebenswinden
Gibt es nur eine Melodie,
Und das ist die,
Die wir nicht finden.

Und eine Woge der Schwermut rauscht nun von diesem Grundgedanken aus durch sein Lied. Liebe, Jugend, Frauenglück: was seid ihr? Wolken, die vorüberwandern; Schatten, die im goldenen Abendlicht über unsere Stirnen segeln. Nicht mehr schmettert Lerchengesang in leuchtender Luft, das Feld braust nicht mehr in Garben. Sondern graue Vögel fliegen über die Heide:

Waldvogel über der Heide,
Der klagend die Heimat mied,
Ich glaube, wir beide, wir beide
Haben dasselbe Lied.

*

Dir hat ein Sturm aus Norden
Zerstört das heimische Nest;
Auch mir ist entrissen worden,
Was mein ich wähnte so fest.

*

Wir wollen zusammen singen
Das Lied vom verlorenen Glück,
Und wollen uns weiter schwingen
Und nimmer kehren zurück.

Man muß dies Lied, das oft vertonte Pendant zum sommerseligen: „Nun schwellen die roten Rosen", im Konzertsaal hören, wenn träumerisch die Musik die Melodie der Worte noch erhöht. Und man wird spüren, wie aufwühlende Sehnsucht es durchklagt.

Das Lied bietet uns auch Anlaß zur Betrachtung eines formalen Elements in Schoenaich-Carolaths Dichtung. Ich meine die Metrik seiner Lieder. Man versuche einmal, das Metrum des Gedichtes „Waldvogel über der Heide“ zu finden. Es wird nicht gelingen. Es ist unmöglich, es in ein Schema zu bringen. Und doch spürt jeder — auch mit poetisch völlig ungeschultem Ohre — von welch vollem Rhythmus es getragen ist.

An manchen Gedichten Martin Greifs hat Wilhelm Kosch (Martin Greif in seinen Werken, Leipzig, 1907) jüngst ein Gleiches nachgewiesen. Er hat sehr richtig auf Jakob Minors Bemerkung aufmerksam gemacht, daß das formale Element der Lyrik in den ältesten Zeiten nur in dem Rhythmus besteht. Sie schaltet freier mit den Worten; sie läßt dem Rhapsoden, dem Sänger größere Willkür. Je höher aber die Dichtung sich entwickelt, um so mehr berücksichtigt sie Wortakzent und Satzbetonung. Die Verse werden metrisch übereinstimmender, aber rhythmisch unvollkommener. Die äußere Form des Liedes gewinnt, das aber, was die neuere Ästhetik als „innere Form“ bezeichnet, geht mehr und mehr verloren. Kosch schließt daraus, daß die vom Standpunkte der Metrik vollendete Kunstform als solche mit dem innersten Wesen des Liedes, mit seiner Sangbarkeit, im Widerspruch steht, daß daher Rhythmus und Melodik dem metrischen System übergeordnet, nicht untergeordnet oder beigeordnet sein dürfen.

Die These Koschs klingt auf das erste hin überraschend. Und doch: überblicken wir die Reihe der melodiösesten deutschen Lieder, und wir werden staunen. Was

ist es doch, was Goethes „König von Thule“, Eichendorffs „Sehnsucht“, Heines „Ein Fichtenbaum“, Mörikes „Verlassene“ mit so hohem Wohlklang füllt? Sie sind metrisch in keine Regel einbeziehbar. Um so zwingender, ja suggestiv wirkend ist ihr Rhythmus und ihre Sangbarkeit.

Bei Schoenaich-Carolath stößt uns diese Eigentümlichkeit gerade an seinen schlichtesten, dem Volkstone am meisten angenäherten Liedern auf. Wo er Kunstdichtung schafft, wie in der tiefgründigen Reflexionspoesie seiner Epen (Angelina, Die Sphinx, Don Juans Tod) ist das Gewand seiner Dichtung ernster, strenger; meist ist es das feierliche Tragödienkleid des fünffüßigen Jambus. Aber je knapper seine Lieder sind, je mehr sie das Gefühl wecken, als seien sie eine jähe Eruption übermächtiger Stimmung, um so souveräner zertrümmert er die starre metrische Form und schafft sich eine eigene, völlig dem Klange adäquate. Welch suggestive Wirkung erreicht er durch die Verkürzung der letzten Verszeile in einigen kleinen Liedern im Volkstone!

Bitte.

Wenn einst das Kirchlein offen steht
Im Lindengrün, im Maienstrahl,
Wenn über dich hinbrausend geht
Sieghaft der Orgel Schlußchoral,

*

Wenn dir vereint auf ewig ward
Der Mann, des Liebe dich beglückt,
Wenn alle dich, nach frommer Art,
Gesegnet und ans Herz gedrückt,

*

Dann schreite still vom Gotteshaus
Zum Friedhof hin — weit ist es nicht —
Und leg aufs Grab mir einen Strauß
Vergißmeinnicht.

Das Wort versagt dem Dichter gleichsam am Ende. Trauer und Erinnerung überwältigt ihn. Wer das Gedicht laut vor sich hinliest, wird die letzte Zeile unwillkürlich langsam, zögernd lesen. Es liegt eben mehr verhaltene Poesie in diesem einen kleinen Worte „Vergißmeinnicht“ an dieser Stelle, als das ganze Lied offen darlegen kann, so sehr es uns auch ergreift. Unausgesprochene Poesie liegt darin, die aber unsere Seele in Schwingung setzt und in uns noch lange nachhallt. Und diese Poesie des Schweigens ist die höchste. Sie allein ist's, die dem Nachtlied des Goetheschen Wanderers Ewigkeit gibt.

Bei anderen Gedichten wiederum erreicht er eine ähnliche Wirkung durch Erweiterung der Schlußstrophe. So in dem kleinen Momentbilde, in dem alle Zauber der romantischen Gefühle uns umfangen:

Ferne Stimmen.

Der Garten der Klosterfrauen
Im Mittagsglanze liegt,
Von Ulmen, von silbergrauen
Weiden in Schlaf gewiegt.

*

Es wuchern Wildwein und Klette
Heiß um die Klosterwand.
Drin singen die Nonnen zur Mette,
Ein Nelkenduft wandert durchs Land.

*

Im Sonnengold verrinnen
Die heiligen Melodien,
Das blonde Haupt dort drinnen
Senkt eine der Büßerinnen;
Sie hat mir längst verziehn.

Und immer und immer wieder klagt der schwermütige Klang von verratener, versunkener Liebe durch sein Lied. Stunden der Lebensverneinung kommen, wo er vom angestammten Fluche der Dichter spricht, die stets von dunklem Drange zu einer Frau hingetrieben werden, die sie doch verraten wird:

Schwermütig webt der Herbst ein Schleiertuch
Um Martertäflein, und kein Dichterlieben,
Kein Dichtergrab blieb solchen Täfleins bar.

Allerseelen ist es, und im Münster schwelen die Kerzen; er aber betet um sie, die in Trotz und Lachen noch lebt und für ihn doch schon tot ist, und die es nicht ahnt, daß er ein De profundis für sie im Dome spricht; im Traume erscheint sie ihm schon als Tote:

Erscheinung.

Zum Fenster drängen sich erschrocken
Die dunklen Bäume bei Zwielichtschimmer;
Die tote Braut schwebt still durchs Zimmer
Im Sterbekleide mit dunkeln Locken.

*

Im Glase duftet Kirchhofsflieder;
Sie spricht: Ich habe nicht Ruh' im Grabe
Und muß allnächtlich kehren wieder,
Weil ich dich einst verraten habe.

* *
*

Die Liebeslyrik Schoenaich-Carolaths taucht auf aus den Abgründen tiefen, feurigen Gefühles. Aus deutschem Gemüte hat sie ihre Kraft gesogen. Ich weiß außer Greif keinen neuen Lyriker, der sangbarer wäre als er. Der letzte seiner Vorgänger, der so wie er den Wohllaut des Wortes erfaßt hatte, war Mörike, der vorletzte Eichendorff.

Aber Schoenaich-Carolath weiß nicht bloß ein tiefgesättigtes Empfindungsleben vor uns emporzuheben. Er bietet auch eine reiche Fülle der Gedanken. Was er über das Rätsel der Schönheit und das Rätsel der Frau an neuen und neugeformten Gedanken fand, ist enthalten in seinen größeren lyrisch-epischen Dichtungen. Vor allem in einer gedanklichen Trilogie: in den Epen „Angelina“, „Die Sphinx“ und „Don Juans Tod“, die im I. Bande der Gesammelten Werke enthalten sind.

Das zeitlich früheste ist „Angelina“. Der erste Entwurf fällt in seinen römischen Aufenthalt von 1875, die Vollendung ins Jahr 1878. In neuer Bearbeitung erschien es in der 2. Auflage der „Dichtungen“ (1893), und nun in der Gesamtausgabe seiner Werke. Es ist in den Rahmen eines Erlebnisses gekleidet.

In abendlicher Künstlergesellschaft in Rom hat der Dichter Angelina zum erstenmal gesehen. Der Ruf ihrer Schönheit und Reinheit erfüllt die Stadt. Niemand weiß, woher sie kam; sie ist im Volksgedränge Roms plötzlich aufgetaucht, gefolgt von der Begeisterung — „und heimlich auch von brennendem Verlangen“. In jene Künstlerrunde tritt sie an jenem warmen Sommerabend ein, demütig verehrt wie ein Gnadenbild. Aber Gaston, einer der Künstler, prophezeit schon: „Du wirst elend werden.“

Und wie der Dichter es bezweifelt, erbietet sich Gaston, ihm zu beweisen, daß Angelina schon am Abgrund stehe. Sie folgen ihr beide in einer düsteren Nacht nach Trastevere. Aber was sehen sie? Durch die Fensterscheiben spähend, gewahren sie Angelina, wie sie engelgleich ein krankes Weib und fieberndes Kind pflegt. Der Dichter frohlockt. „Du warst die Taube mit dem Ölblatt mein", du hast mir ein Ideal gerettet.

Der zweite Teil der Dichtung. Es ist in Neapel, Wochen und Monde später. Und in wüster Bacchantengesellschaft erfährt der Dichter, daß Angelina nun wirklich ein Raub der Gosse sei. Er zieht mit den berauschten Genossen hin, um das zertrümmerte Ideal seiner Träume zu sehen und um eine Enttäuschung reicher zu werden. In einer Kirche treffen sie Angelina — aber tot, auf der Bahre liegend. Und schmerzerschüttert neigt der Dichter sich über sie und berührt ihre Stirne. Entsetzlich fragend ist ihr Antlitz, gleich einem „Gebet, das glücklich anhub und geendet ward in einem Aufschrei — ein Gedankenstrich, ein Fragezeichen, angstvoll hingemalt am Schluß eines gewaltigen Gedichts" ... Und während der Dichter an der Bahre kniet, dämmert der Morgen, Kinder in weißen Kleidern kommen und umwinden die Altäre mit Frühlingsblüten, Glocken klingen, und die Orgel braust dunkel und gewaltig das Osterlied: „Christus ist auferstanden." Ein Stern ist versunken, ein Engel gefallen, eine Lilie zertreten; aber der Frühling blüht weiter, die Erde mait, die Menschheit singt weiter ihr Alleluja ...

Die Dichtung ist am schwermutvollsten unter allem,

was Schoenaich schuf. Quälende Trauer liegt über ihr. Was ist die Schönheit?

O Schönheit, Schönheit, Danaergeschenk!
Weh jedem, dem dein leuchtend Stirngehenk
Als blitzend Stigma ward ums Haupt geschlagen!
Weh ihm, dem Kind, das ausgesendet ward,
Ein reiches Kleinod wunderseltner Art
Durch einen Wald, einsam bei Nacht, zu tragen!

*

Wohl zieht es aus, singend im Abendrot;
Es kehrt nicht heim. Am Morgen liegt es tot,
Erwürgt, beraubt im fröstelnden Gehege.
Auf blassem Mund sein letztes Seufzen starb:
Ihr gabt ein Gut mir, das mich früh verdarb —
So muß ich enden nun seitab vom Wege! —

*

O Schönheit, Schönheit, goldnes Samenkorn,
Von Gott gestreut, daß über Sand und Dorn
Die Saat des Guten segensvoll erstünde!
Wie kommt's, daß Schmerz als dunklen Keim du hegst,
Die Massen nur zu finstrer Gärung regst,
Zu Aufruhr, Leidenschaft, Begier und Sünde.

Furchtbar klingt Gastons Selbstanklage:

Seht, Freund, wir sind die Kinder einer Zeit,
Die welk im Kern. Da gärt das tiefe Leid.
Es gibt Ölbäume noch und weiße Tauben,
Noch ruft der Menschheit flammender Trabant,
Der Heil'ge Geist — doch wir stehn leergebrannt,
Und hoffnungsarm — wir können nicht mehr „glauben".

Und am Ostermorgen in der Kirche Neapels, mitten im Weihrauchduft, während das Madonnenbild vom Altar wie menschlich klagend auf Angelinas toten, entweihten Leib herabblickt und der Dichter den Mund auf die Stirn der Toten zum Kusse preßt, zieht er das Ergebnis des Gedichtes:

„Schlaf wohl in diesem Kusse,
Verblühtes Kind. Es müssen Blumen sein,
Im Scharlachschmuck der Schönheit aufzuflammen
Am Straßenrande. Dir wird Gott verzeihn.
— — — — — — — — — —
Uns andre doch, mög' er uns nicht verdammen!“

So klingt dies Werk seiner Jugend aus in Schmerz und Anklage. Das eherne Fatum waltet über allem Schönen, die bleierne Notwendigkeit. Wehe der Frau, die schön ist: sie muß untergehen; wehe dem Manne, der das blitzende Stirngehenke der Schönheit auf Frauenstirnen entweiht: auch er muß sterben. Als starre Aphorismen, als unbeweisbare Axiome stellt der Dichter seine Sätze hin. Schärfer hat Byrons Pessimismus nie einen Satz geformt.

Und doch: tröstende Lichtblicke tauchen schon in diesem Frühwerke auf. Der verführten Unschuld, der entweihten Liebe gilt sein Schmerz. Sozial ist sein Empfinden schon hier.

Die Charakteristik und Entwicklung des Werkes mag mangelhaft sein. Wir erfahren nicht, wie Angelina zur Sünderin wird; die Gestalten sind nicht scharf umrissen. Dem Künstler kam es eben vor allem auf die Darstellung

eigenen Gedankenlebens an, lyrisch-episch ist das Werk, ein Herzensschrei will es sein, kein streng geformtes Epos. Aber wie wunderbar hat er innerhalb dieser selbstgezogenen Beschränkung mit dem poetischen Material geschaltet! Die griffelhaltende Gebärde des echten Dichters, von der K. F. Meyer redet, die faculté maîtresse Taines wird uns schon in diesem Sturm und Dranggedicht offenbar. Welche Plastik liegt in dem Bild vom Kinde, das mit dem Kainsmal der Schönheit singend in die Wälder wandert und erwürgt am Wegstein gefunden wird! Das ist die herrische Geste echten Dichtertums.

Die Sphinx, das zweite Werk der Trilogie vom Rätsel der Frau, quält sich noch heftiger um die Entwirrung dieser Frage. In „Angelina“ geht das Weib am Manne zugrunde, hier der Mann am Weibe. Nicht weniger als 8 Jahre trug sich der Dichter mit der Idee, von 1875, der römischen Zeit an, bis 1883.

Das Werk zerfällt in vier Teile. Ein rauschendes Lenzidyll am Tyrrhenischen Meere blüht im ersten Teil vor uns auf. Um den Fuß des Marmorpalastes, in dem Donna Santa haust, schmeichelt die blaue See; zwei steinerne Löwen recken sich schlaftrunken am Tor des Palastes in der Sonne. Donna Santa, die Herrin, nimmt Abschied von Guy, dem geliebten Offizier vom Nordland, der in den Krieg ziehen muß. Im Strahl der scheidenden Sonne schwören sie sich ewige Treue.

Der zweite und dritte Teil wechseln jäh die Szenerie. Herbstnacht im Feindesland ist es, an den Halfterketten reißen die Pferde, und am Biwakfeuer liegen die Offiziere, sich mit Plaudern die Nacht vertreibend. Da erzählt einer,

daß Donna Santa sich mit Don Cesare Balbi, dem alten Oberkammerherrn des Papstes, vermählt habe. Guy fährt auf, er will es nicht glauben, aber der andere bringt unumstößliche Beweise. Da zerbricht etwas in Guy. Eine neue Verwandlung: wir sehen ihn in dunkler Nacht in der einsamen Hütte des alten Rabbi, der ihm auf sein verzweifeltes Fragen das Rätsel vom Weibe erklärt.

Im vierten Teile erfüllt sich die Katastrophe. Guy rast in Verzweiflung in Santas Gemach; ein Taumel der Liebesbrunst; aber wie Guy erwacht, sieht er voll Entsetzen, wie öd sein Herz ist. Halb im Traume richtet Santa vom Lager sich auf, und nun, wie eine pythische Priesterin, verkündet sie ihm willenlos und wie unter geheimnisvollem Banne ihre Lösung des Rätsels der Frau.

Was ist dies Rätsel? Ein Funke der Schönheit Gottes ist in die Frau gesunken:

Wenn eine Frau die dunklen Augensterne
Scheu zu dir aufschlug, hast du nie mit Schmerzen
Gefühlt ein Heimweh nach verlorner Ferne?
In jeder Frau liegt der tiefsüße Zug,
Der unbeschreibliche, ein ew'ges Sehnen
In uns zu wecken, daß wir aufwärts dehnen
Zu Gott empor des Lebens Probeflug.

Aber die Menge erfaßt stumpf und blind dies Heimweh nach dem verlorenen Paradiese nicht. Was sie bei der Frau sucht, ist Alltagsglück, ist Lust. Denn „an des Rätsels schönem Bollwerk: Leib bleibt sie stocken."

Und Santas Worte gipfeln darin:

„Heil dem, der Glück beim Weibe nie gefunden
Und aus der Tiefe dafür segnen mag.

Das ewig Weibliche ist Schmerz ohn' Ende:
Wer also groß, daß ohne Groll und Spott
Er schweigend sich von Erdensonnen wende,
Steht freilich einsam da — doch eins mit Gott."

Da erkennt Guy, wie verfehlt auch sein Drang zum Weibe war. Schweigend ergreift er den Dolch und gräbt ihn in sein Herz. „Er hat im Irrgarten der Wollust den Weg zu Gott verloren. Darum kürt er den Tod, der Sünde Sold" (Friedrich).

Die „Sphinx" ist das farbenvollste, am meisten von Leidenschaft durchflammte Werk Schoenaichs. Auch hier wieder ist ihm die seelische Entfaltung des Geschehens gleichgültig. Einzelne Szenen, so die Rabbiszene, die Vision Donna Santas am Schlusse, sind überlang. Aber darauf kam es dem Dichter gar nicht an. Er wollte sich unerhörte innere Qualen vom Herzen schreiben. Denn wo der Mensch in seiner Qual verstummt, gab ein Gott dem Dichter, zu sagen, was er leide. Darum auch die wilde, orgienhafte Leidenschaft des vierten Teils. Es war bitterböses Mißverständnis, ihn auf Grund dieser Szene mit Moreau und Rops zu vergleichen. Die Lust am morschen Verfall der sinkenden hellenistischen und römischen Welt bei Moreau, die Lust an der Wollust, die Wonne des Lüsternen von Felicien Rops wachsen in ganz anderen Gärten als in denen der Carolathschen Dichterwelt. Ein Dante schildert auch die Sünde, aber er schildert sie aus anderm Motive als der Zynismus Pietros, des Aretiners.

Das Schlußglied der Trilogie ist „Don Juans Tod". Er fällt ins Jahr 1890, er steht als Eingangs-

werk an der fruchtbaren Schaffensepoche Schoenaichs anfangs der neunziger Jahre. Das Jahr 1887, der Wendepunkt Schoenaichs, liegt zwischen ihm und der „Sphinx“.

Im christlichen Grusenreiche herrscht Diava, die jungfräuliche Königin. In einem Traum hat sie die Vision eines Unseligen gehabt, den zu retten ihr beschieden sei. Ihn zu erlösen ist nun all ihr Trachten. Und da tritt er plötzlich vor sie hin: es ist der König der Sünder, Don Juan. Dunkler Drang nach einer großen Leidenschaft hat ihn hierher getrieben, mit bewaffneter Faust hat der den Burgfrieden gebrochen und ist zu Diava gedrungen. Die Thronvasallen verurteilen ihn wegen des Friedensbruchs zum Tode. Er wird abgeführt. Und da — in letzter Stunde — wird ihm kund, welch heilige Macht des Segens und Erlösens in die Hände der Frauen, die er zeitlebens entweiht und zertreten, gelegt ist. Diava gelobt sich ihm an, und im gemeinsamen Flammentod sterben sie zusammen, nachdem sein wilder Sinn sich gewandt hat und die Herrlichkeit keuscher Frauenliebe ihm zum erstenmal offenbar geworden ist.

Die Liebe beut mit läuternder Gewalt
Aus weißer Frauenhand den Kelch der Gnaden.

Das ist die letzte Lösung, die Schoenaich fürs Rätsel der Frau findet. Es ist der Gedanke des II. Faustteils, daß der gerettet wird, an dem die Liebe von oben teilgenommen; das ewig Weibliche ist nicht mehr „Schmerz ohne Ende“, sondern Erlöserin. Und das ist sicher die wahrste und hehrste Lösung.

Das Werk ist die tiefsinnigste Schöpfung Schoenaich-Carolaths. Nie ist seine Sprache edler, schimmernder. Nie quellen ihm die Gedanken reicher. Und mitten im Werke steht eine Allegorie von grandioser Phantasie: Faust und Don Juan erscheinen als Zwillingsbrüder. Als Venus, so erzählt der Dichter, vom Christentum aus ihrem Reich vertrieben war, wanderte sie durch die Welt und begegnete auf einsamer Heide Ahasver. Und die beiden, auf denen der Fluch Christi lastete, sahen sich plötzlich gegenüber und erzeugten zwei Kinder: — fern sah Venus durch den Staub

Im Abendrot den Bettler weiter schwanken.
Sie selbst, auf irrem Wanderzug, gebar,
Als es die Zeit, ein starkes Zwillingspaar,
Das ward von ihr, im Kampf mit Weh und Hassen,
An eines Grabens braunem Rand verlassen.
Ein Wandersmann, des Saumtier Waren trug,
In Linnen mild die früh Verwaisten schlug,
Und nahm sie mit sich für ein Gottvergelt.
Bald zogen sie, zwei Herrscher, in die Welt.
Das Priestertum der Lust, des Sangs, der Dirnen
Schuf Don Juan, sein Zwillingsbruder Faust
Als Fürst weltferner Hochgedanken haust
In deutschen Herzen, deutschen Dichterstirnen.

Die neuartigste und tiefste Wendung der Don Juan- und Faustsage ruht in dieser Phantasie.

* * *

Die glühende Kraft der Leidenschaft, wie seine Epen, zeigen Carolaths Novellen und Erzählungen nicht. „Geschichten aus Moll“ heißt ihre erste Sammlung.

Mollakkorde, schwermütige Träumereien sind es auch in Wahrheit. Sie tragen als Motto die Verse

Amai la storia d'infelici amori,
La triste melodia, gli inni di pianto,
E la farfalla, che volò sui fiori
D'un camposanto.

Die Sage liebt' ich von unseligem Lieben,
Die trübe Melodie mit Klageklängen,
Und Schmetterlinge, die auf Blüten trieben
Von Friedhofsgängen.

Das Thema aller zehn Erzählungen ist verlorene Liebe. Im „Romankapitel aus dem 13. Jahrhundert", dem „Sonnenuntergang" stürzt sich in einem an Böcklins Visionen gemahnenden Bilde ein Ritter in den Flammentod. „Schön Lenchen" erzählt die Legende vom steinernen Mann auf dem Straßburger Münsterturm, der um verlorener Liebe willen sich in die Einsamkeit des Klosters vergrub, um dort zu vergessen. Das Märchen „Vom Könige, der sich totgelacht hat" ist bitterer Trauer voll. Mehr als je werden wir hier an ein Motiv gemahnt, das Schoenaich mit der Romantik verkettet, an die romantische Ironie. Aus innerem Schmerzgefühl spotten die Romantiker über die Welt, am stärksten der junge Brentano und Heine, und Friedrich von Schlegel verlangt von jedem großen Dichter Ironie, ja Selbstparodie. Eine Unglücksfee hat an des Prinzen Sigo Wiege bestimmt, daß er nur dreimal im Leben lachen werde, und er lachte auch nur dreimal: das erstemal im Glück junger Liebe, das zweitemal, als ihn seine Braut „an einen Krämer verriet",

das drittemal aus Verachtung gegen die ganze Menschheit, und dies drittemal brachte ihm den Tod. Denn dem, „der nicht mehr glauben kann, gehört ein Grab, je tiefer, desto besser“. Die am meisten eigenartige unter allen diesen Erzählungen, zu denen aus den späteren Werken noch „Tauwasser“, „Lichtlein sind wir“ und der „Freiherr“ ihrem Stimmungsgehalt nach gerechnet werden müssen, ist die „Königin von Thule“. In den Rahmen einer Salonplauderei spannt Schoenaich ein Märchen, das wie keine seiner anderen kleineren Prosadichtungen mit weicher Schwermut durchtränkt und vom Zauber einer bis in die letzte Einzelheit verfeinerten Sprachkunst getragen ist. Im Salon Frau Reginas, der schönen Herrin, kommt das Gespräch auf den König von Thule. Da sagt eine Stimme auf einmal: „Die Königin von Thule“. Es ist die Gunther von Stormecks, des blassen, stillen Kavaliers. Dies Wort schlägt alle in Bann. „Die Königin von Thule! Seltsam. Alle Welt nennt den alten König, aber an die Königin von Thule hat keiner gedacht, kein Dichter hat sie besungen.“ Da beginnt Gunther von Stormeck ihre Geschichte zu erzählen:

„Vor tausend Jahren war alles anders wie heute, man hatte den schwarzen Frack noch nicht erfunden und es gab keine Eisenbahnen. So kam es, daß ich eines Tags, als Ritter gewappnet, auf schnaubendem Rosse vor einem Schlosse hielt. Es war ein Schloß hoch am Meer, von blühenden Gärten umschmiegt; es war von weißem Marmor und hatte zahlreiche Türme und Zinnen. Das Gatter war geschlossen, die Löwen am Tor lagen drohend und starr, als habe sie im Aufrecken der Schlaf gepackt.

Die Leute von damals hatten keine Visitenkarten und besuchten einander selten — denken Sie, Contessina, wie schrecklich — es blieb mir also nichts übrig, als zur Harfe zu greifen und ein Lied zu singen. Die Töne flatterten wie Schwalben um die spitzen weißen Dachfirste, und wie durch einen Zauber hob sich das Gatter. Ich ritt über die silberbeschlagene Brücke, durch zwei, drei Höfe, in denen Brunnen sprangen, und hielt vor der großen Freitreppe, die Zügel locker und das Visier hoch aufgeschlagen.

Da erblickte ich die Königin von Thule, sie stand auf hohem Söller im Kreise ihrer Frauen. Sie trug ein Gewand von weißem Stoff, hellschimmernd in der Sonne, im dunklen Haar ein Kränzlein weißer Frühlingsblumen. Zu beiden Seiten der Treppe drängten sich Ritter und Mannen, reckenhafte Gestalten in gleißendem Waffenschmuck; Mohren trugen ein sammetenes Kissen, das legten sie zu Füßen der Königin. Ich kniete darauf und entbot ritterlichen Gruß, sie reichte mir sanft die Hand und forderte mich auf, mich zu erheben. Sie hatte ein sehr süßes Reden, ich aber war befangen und senkte den Blick. Sie war schön, wie niemals ich ein Wesen erschaut.

Nun bliesen die Herolde hell und schmetternd einen Hornruf, und die Königin reichte mir die Hand, daß ich sie zum Festmahl geleite. Das war in einer hohen Halle, darein die Sonne fiel, prächtiges Gerät deckte die Tische; auf einem derselben stand nach altem Brauch ein ehern Becken, darin ein Stierkopf in roter Lache, den Kranz von Buchsbaum darum. Hohe gehenkelte Krüge warteten des Durstes der Helden. Die Königin brach weißes Brot,

gab mir davon und reichte es den anderen; zuzeiten nahm sie auch eine Schale voll goldhellem Wein, die war also schwer, daß ihre Hand zitterte. Sie trank davon und gab sie mir, ich aber suchte die Stelle, wo ihre Lippen den Rand berührt, und leerte den Becher bis zum Grunde. Es war ein süßer Trunk, rosiges Licht kam vor meine Augen, ich sah wie durch einen Schleier, daß ein paar alte Ritter freundlich lächelten und daß die Königin fast befangen niederschaute.

‚Gebt uns ein Lied,‘ sagte sie plötzlich, ‚wir hören gern Mären aus fernen Landen.‘

Es ward stille, und ich erhob mich. Trotzige Heldengesichter, schöne Frauenaugen sahen zu mir empor; ein Page brachte meine Harfe. Durch die goldenen Saiten schlang sich ein Zweiglein weißer Frühlingsblumen . . . Das weckte einen Sturm in meiner Brust, ich warf den Kopf zurück und griff in die Saiten, stürmend, verzweifelnd und jubelnd, ich sang von der schönen Herzeloyde und dem heiligen Gral, ich sang von allem, was mir im Herzen stürmte und stritt, von hoher Liebe, Rittersinn und Frauenschöne, und ich sah, glückseliger Sänger, wie die Männer den Schwertknauf fester umgriffen, wie die Frauen die Hände in den Schoß legten und hochatmend zu mir aufsahen, ich sah, wie die Königin selber reglos war und blaß vom Liede, wie ihr großes Auge dunkler wurde und immer dunkler, wie ihr blühender Mund leicht zuckte vor Stolz und Weh . . .

Da brach ich ab mit klingendem, weithallendem Griffe. Wildschwäne, die in weißer, gebrochener Linie übers Meer zogen, antworteten hell. Lauter Beifall er-

tönte, Becher klangen mir zu, dann standen wir auf vom Mahl und traten auf den Söller. Tief unter uns rollte das Meer im Sommerabendscheine, der Himmel war weiß, an ihm schwammen rosenrote Wölkchen. Die Ritter gingen hinab, ihre Rosse zu proben, die Frauen saßen fernab im Kreise und spannen; sie sangen dabei einen alten liebreizenden Rundgesang.

‚Kommt,‘ sagte die Königin plötzlich, indem sie meinen Arm nahm.

Wir stiegen langsam viel weiße Stufen hinunter, den Gärten zu. Sie lagen weit und schimmernd im letzten Abendstrahl, ein herber Ruch von jungem Grün kam aus den Wäldern drüben. Wir fanden beide kein armes Wort; die Lieb' blüht schnell im Lande Thule. Wir gingen schweigend, Hand in Hand, zwei träumende, schauernde Menschen, der Mond war aufgegangen und es kam ein Wind mit feuchten Schwingen, da neigten die Rosen all ihre tiefroten Kelche, duftend im silbernen Mondlicht. Sie hatte die Arme um meinen Nacken geworfen und sah zu mir auf mit dunklen, glückseligen Augen.

Ein Hornruf kam vom Walde, erst ganz leise, dann anschwellend und ersterbend. Er war seltsam; heftig und traurig, zwingend und tröstend zugleich. Ein Schauer durchlief ihre schlanke Gestalt, sie wandte sich ab und dem Klange zu — mich aber faßte ein wildes Weh, ich reckte mich auf, und was meine Hand umspann, war der Griff des Schwertes.

Der Hornruf erscholl von neuem, näher, wie es schien, dann wieder in weiter Ferne. So hat Nielsen der Däne geblasen, als er Frau Mette in den Tod rief.

Sie löste sich jäh aus meinen Armen. ‚Laß mich,‘ sagte sie, ‚wenn du gut bist. Es soll nicht sein — leb’ wohl.‘

Sie streckte beide Hände gegen mich und ging hinaus in die Nacht. In demselben Augenblick erhob sich ein kalter Wind, er stieß durch die Baumkronen wie ein Wehruf. Hinter mir schloß sich der Wald wie eine Mauer, der Mond begrub sich in Wolken . . . ich riß das Hifthorn von der Seite zu einem Hilferuf, aber es gab keinen Ton mehr . . . ich schleuderte es fort und stürzte hinaus in die Nacht, ich suchte der Königin Spur, ich suchte die Gärten, das stolze Schloß mit seinen vielen Zinnen. Vergeblich; — als der Morgen graute, ein fahler, entsetzlicher Morgen, stand ich am Rand eines Sumpfes. Fette, breitblätterige Pflanzen umwucherten ihn, dann und wann reckte eine Weide ihr knorriges Haupt über trübe, schmutzige Wasserlachen. Weitab davon trieb ein Bauer mit zwei mageren Mähren den Pflug durchs wüste Land.

‚Wo ist das Schloß?‘ frug ich, ‚wo geht der Weg nach Thule?‘

Er sah mich an und schlug das Kreuz über seine Brust. ‚Erlöse uns von dem Übel,‘ murmelte er aus zahnlosem Munde. Dann warf er mit einem Tritte die Schar aus der Furche und betrachtete mich neugierig mit hellen grauen Augen.

‚Wo ist Thule?‘ frug ich in wilder Angst, ‚ich bin verirrt, sagt mir, wo ist Thule?‘

Sein Blick ward wehmütig und ernst. ‚Thule?‘ sagte er, als ob er seine ganze Erinnerung zusammen-

nähme, ‚ich hab's einst gewußt, den Weg, doch schon lange vergessen. Nichts für ungut, Herr, aber nehmt einen Pflug und führt ihn übers versunkene Land, tut wie ich und arbeitet. Das ist der Weg, den ich Euch zeigen möchte, es ist der einzige, der zum Ziele führt.‘

Und ich tat, wie er geheißen. Aus den Saiten der Harfe flocht ich Stricke und spannte darein mein Streitroß, das Schwert zerbrach ich, wandelte es zur Pflugschar und begann zu pflügen. Es ging schwer, aber es ging doch, und so habe ich fortgepflügt bis auf den heutigen Tag.“

* *
*

Wir geben dieses Märchen wieder als eine Probe der wundervollen Prosakunst, die in diesen Novellen lebt. Es ist Poesie, wenn auch nicht in rhythmischem Gewande. Und ihr Schluß leitet uns zugleich auch über zum Grundmotiv der Stellung, die Schoenaich in der zweiten Phase seiner Entwicklung zum Rätsel der Schönheit, dem Rätsel der Frau, einnahm. „Aus den Saiten der Harfe flocht ich Stricke und spannte darein mein Streitroß und begann zu pflügen ... Und so habe ich fortgepflügt bis auf den heutigen Tag.“

Die Arbeit ist es, die ihn gerettet. Die Arbeit für sich und für andere, für die ganze Menschheit, insbesondere für die leidenden Brüder. Sie hat die stürmische Glut der Jugendjahre gedämpft, sie bietet der ewig wechselnden Sehnsucht den ruhenden Pol.

In einem Gedichte seiner Jugendzeit, „Sulamith“, liegt schon die Stimmung dieser zweiten Epoche deutlich

gekennzeichnet. Es erzählt uns, wie der Satan auf die Welt, ins Judäerland, stieg, um zu sehen, wie das Erlösungswerk Gottes auf die Welt gewirkt habe. Als Bettler wirft er sich auf die Landstraße, bedeckt mit Staub. Da zieht eine Prozession daher, die nach Jerusalem zum Osterfeste sich begibt. Und Satan fleht sie an: „Laßt mich nicht Durstes sterben! Erbarmt euch, gebt den Wasserschlauch um Jesu willen!“ Aber die Teilnehmer der Prozession schürzen ihre Kleider und steigen hinweg über dem Ermattenden. Da richtet Satan sich triumphierend auf: hohnvolle Worte schleudert er gegen Gott, der Liebe in die Welt säte und Haß erntete, dessen Welt nun den Dämonen verfallen muß. Aber da kommt ein Maronitenweib, ein schlafendes Kindlein an der Brust, daher. Sie sieht den Greis verschmachtend liegen. Wie soll sie helfen? Kein Wasser in der Nähe, Gras und Halme sind versengt, die Sonne brennt. Und der Bettler streckte schon

Zum Sterben sich, da überlief ein Rot,
Ein tiefes Rot des Weibes schöne Züge,
Erbebend löste, sacht, sie das Gewand
Und bettete das wüste Greisenhaupt
An ihre keusche, sanft geschwellte Brust.
So blieb sie lang. Dann endlich griff zum Stabe,
Gestärkt, der Bettler. Abgewandt und stumm
Wies sie den Weg ihm, und er taumelte
Hin an den Hecken. Sie doch wandte sich
Zu ihrem Kind und weinte.
Stille ward,
Zuweilen scholl fern überm braunen Gras
Ein Wachtelruf. Die Luft war kühl und klar,

Der Abend kam mit dunklem Flammenglanze
Über Judäa, in den Tälern lag
Tiefblauer Duft. Sulamith aber ging
Ins Abendrot hinein. Die Sonne sank
Und wob ein letztes wundersames Glühen
Um jene hohe, wandelnde Gestalt.
— —
Doch Satan blickte regungslos ihr nach
Aus götterleeren, abgrundtiefen Augen.

Die Keuschheit der Homerischen Nausikaaszene waltet über dieser Schilderung. Das Weib ist die Trägerin der erbarmenden Liebe, der Liebe, die die Welt an Gott kettet und dem Satan entreißt. Als Consolatrix afflictorum, als heilige „Trösterin der Betrübten", begrüßte das Mittelalter tiefsinnig sein Frauenideal, das der Madonna; und Trösterin der Betrübten zu sein, ist auch für Schoenaich die Aufgabe der Frau in dieser Zeit inneren Friedens, der am Ende über ihn kam.

Der Mond geht unter hinter fernen Höhen,
Rotdunstig taucht er tief ins große Wasser,
Die Heide trieft, getränkt von Regenböen,
Im Westen winkt ein Stern, ein strahlenblasser.

*

Wo weilst du, Stern, der meiner Jugend lachte,
Der einst erschien, mir licht voranzuschweben,
Du Liebste, die mich fromm und glücklich machte,
Du Silberschnur, gelöst aus meinem Leben?

*

Du zogst dahin, einsam, am Horizonte,
Mit Augen, die den Lebenstrug ermessen,
Zu segnen mich, der dich nicht lassen konnte;
O reiner Stern, nie werd' ich dein vergessen.

*

Leb wohl! Du wirst als guter Engel schweben
Durch Erdenleid, durch großer Armut Mitten.
Das Schicksal hat mein undurchpflügtes Leben
Gar früh getrennt von deinen heil'gen Schritten.

*

Du wirst als Leuchte meinem Fuß nicht scheinen,
Nicht darf ich hingehn, übersonnt auf Erden
Von deinem Glanz, dem silberblassen, reinen.
Doch Gott wird sein mein Licht beim Dunkelwerden.

Wohl ist er immer noch der Dichter der Sehnsucht; wohl weiß er immer noch, daß auf einem Herzen, dem das Glück der ersten Liebe zersprang, ewig „ein großer Sonnenuntergang" liegt, und am Allerseelentag steigt das heilige Traumbild ersten Glückes wieder vor ihm auf in überwältigender Trauer:

Allerseelen.

Ein zarter Duft von letzten, gelben Rosen
Zieht durch den Park. Des Herbsttags leiser Flimmer
Umspinnt das Haus; vor deinem Gartenzimmer,
Im Sonnengolde, starren Skabiosen.

*

Käm' jener Duft aus deinem blonden, losen
Geliebten Haar, stieg deines Lachens Schimmer
Mit süßem Laut noch einmal, wie einst immer,
Aus Gartentiefen, dunklen, regungslosen.

*

Dürft' ich noch einmal jenem Goldklang lauschen,
Kämst du zurück, gleich Kindern, wegesmüden,
Die weit gewandert in die Sonntagsferne —

*

Es war ein Traum. Die Kirchhofslinden rauschen
Auf deinem Grab; du weilst im ew'gen Süden,
Und über mir stehn groß der Sehnsucht Sterne.

Aber der Flug seiner Sehnsucht geht jetzt höher; über Staub und Winden wird das Herz wiederfinden, was es verloren hat.

Verblühter Frühling.

Es ist ein trüber Junitag,
Der Nebel rinnt durch feuchtes Grün,
Der Pirol singt mit süßem Schlag
Und taubeschwert die Rosen blühn.

*

Tief in des Parkes Blätternacht
Ein Rauschen schläft, ein trüber Schall,
Als würd' ein Glück zu Grab gebracht
Bei leisem Frühlingsregenfall.

*

Noch träumt verschollen in der Luft
Ein Lachen, das im Park verstob,
Noch schwimmt im jungen Grün der Duft,
Der einst ihr blondes Haar umwob.

*

Sie selbst zog längst die Silberspur
Dorthin, wo keiner bangt noch irrt, —
Jetzt schläft der Park, ein Windstoß nur
Die tropfenschweren Bäume wirrt.

*

Und leise strebt in heil'ger Ruh
Vom Lenz, des Blütentraum zerbrach,
Mein Herz der großen Heimat zu
Ewig geliebtes Lieb, dir nach.

* *
*

So findet die „gewaltige Liebesfuge", die er „im Lenzorkan jungen Sturms und Drangs" in Angelina, der Sphinx, Don Juans Tod, dem Fatthumezyklus angestimmt hatte, einen voll rauschenden, die Seele nach oben leitenden Ausklang. Liebe und Tod hieß sein Thema in jenen Frühwerken; und das Bild Alfred de Mussets steigt unwillkürlich vor uns auf, der jenes selig-unselige „l'amor et la mort" immer wieder kombinierte. Aber in seiner Zeit der Reife lautet das Thema wie beim Dichter des Faust: Liebe und Erlösung.

Es ist hier der Ort, die Liebeslyrik Schoenaich-Carolaths im ganzen zu würdigen. Wieder — und laut sei dies betont — soll hier kein Vergleich gezogen werden. Sondern Schoenaichs Kunst an ihren eigenen Maßen, an sich selbst zu messen, wird das einzig Fruchtbare sein.

Aus dem Borne deutschen Gemütslebens schöpft sie, sagten wir oben. Welche Fülle treuherziger Innigkeit überströmt uns aus Liedern wie „Bitte" und „Waldvogel über der Heide"! Selbst wo er das wallende Gewand

funkelnder Sprachschönheit um sie schlägt, wo er einen Wall von Blüten und Bildern um sie türmt, ist sie treu-innig und vom Zauber heißen Gefühls durchzittert. Oder aber — und auch das ist deutsche Art, Art der Söhne vom Stamme Fausts — sie taucht hinab in grüblerische Tiefen, sie reißt an verschlossenen Toren des Erkennens, sie brütet über dem Magischen und Rätselvollen, sie stellt die alte Sphinxfrage, die Frage nach dem Kern der Schönheit, der Liebe, des Schmerzes.

Deutsche Art ist auch das Durchweben seiner Liebeslyrik mit Stimmungen der Natur. Der Waldvogel fliegt über die Heide und klagt hellkehlig ein Lied von Liebestod, der Pirol singt im Park beim Blätterfall von verlorenem Glück, die Lerche jubelt gleich dem glückstammelnden Menschenkind, das sie sehnsüchtig grüßt, ihr Wonnelied in die sonnige Luft. Wie gut ist uns diese Art, menschliches Fühlen in die Natur hineinzutragen, sie zum Resonanzboden von Menschenlust und Menschenweh zu machen, vertraut! Schon das Nibelungenlied kannte diese Art, wenn es uns des ermordeten Siegfried Fall in den grünen „Klee“ vor Augen ruft und den Zauber einer Wald- und Wiesenlandschaft im Lenz dadurch vor uns auftauchen läßt, in deren Pracht Menschentücke den jungen Tod trägt. Schon bei den Minnesängern, vor allem bei Herrn Walter, sehen wir diese Art, und Goethe, Uhland, Mörike, Eichendorff haben sie immer reicher ausgebildet, einen immer voller rauschenden Zweiklang zwischen Mensch und Natur ertönen lassen. Schoenaich vermag nicht wie Verlaine oder Liliencron eine Landschaft an sich vor uns hinzustellen, die zusammengesetzt ist zu einer bunten Mosaik von Einzel-

eindrücken, von Impressionen. Die Landschaft lebt bei ihm nur, sofern menschliche Stimmung in sie getragen ist und aus ihr lacht oder klagt.

Und deutsch ist auch das Gefühl, die leise Melancholie seiner Lieder, der Sehnsuchtszug, der durch alle geht. Sentimentalität: so mag mancher vielleicht bei manchem Liede schelten. Gleichviel. Ist diese Art der Sentimentalität ein Mangel, dann müssen wir uns damit bescheiden, daß alle unsterblichen Liebeslieder unseres Volkes mangelhaft sind. Die duftumwehte Schönheit des Goetheschen „Heiderösleins“, der Heineschen „Lorelei“, der Uhlandschen „Kapelle“ und des „guten Kameraden“, des Eichendorffschen „In einem kühlen Grunde“, aller Volkslieder, wie sie im „Wunderhorn“ zusammengetragen sind und im Volksmunde leben: sie alle sind dann mangelhaft.

Es ist überhaupt ein eigen Ding um die Sentimentalität. Es scheint eines der weltgeschichtlichen Gesetze, daß bloß Zeiten darüber lächeln, die überhaupt nichts mehr zu verschenken haben: weder ein Sentiment, noch sein Gegenteil, zielbewußte Kraft. Zeiten, in denen die Philister breitmäulig die öffentliche Meinung machen und die Schändlichsten der Plebs, die schlappen Kerle, das Heft in Händen haben. Schauen wir uns nur die Dichter an, die von dieser Sentimentalität reden! Schon Homer spricht vom „süßen Drang zum Weinen“ seiner Helden, und ausgerechnet die englischen Poeten des 18. Jahrhunderts sind es, die die „joy of grief“, die süße Lust am Leide, geradezu zu einem Prinzip ihrer Dichtung erhoben. Ich glaube, die homerischen Helden waren das

Gegenteil von gebrochenen Leuten, und die Zeit des joy of grief in England fällt zusammen mit jenem unerhörten Aufschwung englischer Industrie, durch den England über ein Jahrhundert hinaus den Kontinent und die Welt überflügelte.

Die Zeiten waren nie glücklich und groß, in denen windbeutelndes Kraftmeiertum den Ton angab. Auch im sinkenden Rom war die Zirkusbudenberühmtheit der Tänzer und Gladiatoren ein erstrebtes Ziel. Die Stimmen mehren sich — und gerade ernste und aufrechte Geister in allen Lagern, ein Paulsen, ein Grotthuß, ein Kralik, weisen beängstigend darauf hin —, die auch von einer Krise des idealen Sinns in deutschen Landen reden. Berlinerei heißen es die einen, Snobbismus die andern, anders noch die dritten; was tut der Name; aber protziger Verfall ist's, was sie alle meinen.

„Es kann kein Werk durch Kraft bestehn — Die Sehnsucht muß im Bunde gehn." Immer wieder muß ich demgegenüber wieder an dies Wort Schoenaich-Caroláths denken. Lebenswerte seinem Volk zu übermitteln, ihm wegeweisende Sterne zu zeigen, es stark zu machen durch die Sehnsucht: auch das ist Dichteraufgabe, nicht bloß ihm neue ästhetische Feinheiten zu eröffnen, ein Sprühwerk schillernder Raketen vor ihm blitzen zu lassen. Die Pegnitzschäfer waren für ihre Zeit zweifellos brillante Formalisten, und manchem genügsamem Hirn waren ihre ästhetisierenden Manöver sicherlich, um im Dithyrambenstil von heute zu reden, „geradezu eine Offenbarung". Heute lächeln wir darüber und halten uns lieber an Angelus Silesius und Spee und Gerhardt, diese

herzlieben Kameraden, deren Ruhm die Pegnitzschäfer einst weithin verdunkelt hatten.

Die Liebeslyrik Schoenaichs in ihrer treudeutschen Gemütstiefe, ihrer Sehnsucht, ihrer wissenden Reinheit ist heute vielleicht weniger bekannt als die Lieder anderer, die mit kraftmeierischer Sinnlichkeit in deutschen Landen Geschäfte machen. Auch Greif und Falke geht es nicht anders. Und bitterer Ironie voll sind die Strophen aus einem Gedichte seiner letzten Jahre, aus dem „Vermächtnis“:

Die Laute, Kind, leg still zurück;
Dies Saitenspiel birgt Schmerz, nicht Glück.

*

Dem Fürsten scholl zu schrill sein Klang,
Dem Volk zu hoch der Singesang.

*

Dem einen schien er golden, echt,
Dem andern schien er kupferschlecht,

*

Und ob das Lied von Gott auch kam,
Dem Sänger schuf es Erdengram.

Aber die Zeit wird sich wenden. Denn eines ist sicher: zwei Gruppen des lesenden, nachfühlenden Volkes wird Schoenaichs Liebeslyrik stets im Sturm für sich gewinnen: die Frauen und die Jugend. Die Jugend in ihrer traumseligen Lust zum Erstürmen aller Himmel des Glücks, die angerührt ist von ersten reinen Liebesschauern; und die Frauen, zu deren Preis er Lieder voll so hoher Süße sang, wie seit Eichendorff keiner mehr. Es war

daher ein glücklicher Gedanke, die volkstümlichsten Perlen seiner Kunst im Vorjahr in einem schmucken Bändchen zu sammeln und ihnen den Titel aus Schoenaichs Liede „Im Frühjahrssturm" (Ges. Werke, II, S. 160) „Fern ragt ein Land" zu geben. Ein Schoenaich-Brevier, das alle Seiten seiner hohen und aristokratischen Kunst aufzeigt, ist damit seinem Volke in die Hand gegeben.

V.

Deutsches Gefühl lebt in seiner Liebeslyrik; um wieviel lebensvoller noch erblüht es naturgemäß aus jenen Liedern, die dem Vaterlande gelten.

Zwar erschöpft sich sein Interesse und seine Liebe nicht bloß am Heimatlande. Denn vieles verdankt er, der die ganze Fülle klassischer Bildung in sich aufnahm, den Kulturwelten anderer Länder und anderer Zeiten, vor allem der Kultur des alten Hellas und jener des Italien der Renaissancezeit. Etwas vom Kosmopolitismus Goethes liegt in ihm, dessen Leben Jahre, ja ein Jahrzehnt hindurch ununterbrochen in weiten Wanderungen rings durch die Welt aufging. Wie hat er die Pracht eines Sommertags im Orient aufgefangen in der Einleitung zur Dichtung „Sulamith"! Die schwüle, satte Stimmung eines Landes, das an der sinnverwirrenden Fülle uralten Kulturlebens fast erstickte und nun in dumpfer, schwerer Betäubung dahinlebt, scheint bleiern über Versen zu lasten wie den folgenden:

Auf einem Felsen im Judäerland,
Den Oleanderbäume rot umblühten,
Hielt Rast ein Wandrer. Lässig lag sein Haupt
Zurückgelehnt, an einem breiten Stamm,
Der schattenvoll des Astwerks starre Krone

Emportrieb in die regungslose Luft.
Der Tag war heiß, das Meer lag glanzumflossen,
Blau, blendend, still; den weißen Ufersand
Im Mittagsschlaf traumatmend überbrandend
Mit mattem Schaumblitz. Dann entstand ein Hauch,
Der strich unhörbar durch die regungslosen
Baumkronen hin und streifte kühl die Stirn
Des stillen Wandrers ...

— — — — — — — — — —

Über Gottes Erde
Lag Feierglanz. Es war zur Osterzeit,
Vom Berge Karmel bis nach Askalon
Floß Glockenklang, der tönte süß und leise,
Gleich Himmelsgrüßen durch das stille Land.
Im Tal erklangen ferne Wallfahrtlieder,
Und Weihrauch dampfte, das Palladium
Umflogen Fahnen, gen Jerusalem
Zog, Psalmen singend, eine Prozession.

Die Kraft, die totenbange Einsamkeit der Wüste im Liede zu bannen, wird uns noch klar werden an seinem Gedichte „Wüstenweh"; in sinnverwirrender, dionysischer Schönheit lebt die Herrlichkeit der Hellenen vor uns auf in seiner Widmung an Böcklin:

Aus Myrtenhainen, wildverschlungnen, heißen,
Bricht Flötenschall, rauscht auf ein Taubenflug,
Und hell ins Land, mit Hufgeblitz und Gleißen,
Wälzt sich, frohlockend, ein Erobrerzug.
Zentaurenvolk, rauh lachend, raubbeladen,
Auf breitem Bug lustjauchzende Najaden,
Rasch hinterdrein, im Pantherfell, bacchanten,
Der Weinschlauch quillt von purpurfarbnen Seim,

Von tausend Lippen, jungen, lenzentbrannten,
Steigt Jubelruf: Die Götter kehren heim.
Beladen schwankt der Dionysoskarren,
Im Wespenschwarm, schweifpeitschend, stürmen Farren,
Ins Muschelhorn stößt laut der große Pan.
Heimkehr, gewalt'ge, ward der Welt beschieden,
Taucht aus den Syrten, blonde Nereiden,
Für Hellas brach ein Siegesmorgen an.
Ein Schönheitssturm in leuchtendem Gefieder
Braust durch die Welt, die Götter kehren wieder.

*

Dies, Meister, war das Werk, das du getan.
Du trugest heim in eine Welt voll Trauer
Der Griechenschönheit Offenbarungsschauer,
Du gabst der Kunst, im Zeichen jungen Ruhms,
Zurück den Lichtbrand des Hellenentums,
Du riefest Lenze, die voll Glanz und Dauer.

Oder welch großgesehenes, an die majestätisch-gemessene Savannenpoesie aus Chateaubriands „Atala" gemahnendes Bild entrollt uns das erste Gedicht aus dem Zyklus „Westwärts": Durch die wogenden Gräser der amerikanischen Prärien trabt ein Rudel gewaltiger Hirsche im Abendrot zur Furt, stolz und bedächtig, während im Dickicht die Jäger lauern, um ihnen den Speer in die Flanke zu stoßen:

Wir waren suchend durch die Furt geschritten,
Zum Uferrand das Haupt vorsichtig beugend,
Da sahen wir in eines Waldtals Mitten
Ein Rudel Rotwild, wachsam um sich äugend.

*

Das Schlangenaug', so hieß mein Jagdgenosse,
Bog sich zum Staub, ein Beutefest erwitternd,
Er sprach und griff das stärkste der Geschosse,
Des feiner Schaft von Flugbegier erzitternd:

*

„Der Tag verweht, dann zieht das Wild zu Tale,
Hin zu den Teichen, daß es satt sich trinke,
Der Leithirsch doch folgt stets dem Abendstrahle,
Er will es wehren, daß die Sonne sinke.

*

Ich hab' erspäht, wo tief im Waldgestelle
Er Durchgang bricht; längst folgt' ich seinen Wegen.
Er liebt das Licht, und dürstend nach der Helle,
Zieht er dem Pfeil aus roter Faust entgegen."

*

Verleuchtend wich zu ferner Felsenzacke
Der Feuerball, heiß flammend in die Weite;
Da zog der Hirsch, als ob ihn Unrast packe,
Der Sonne nach, in zürnendem Geleite.

*

Die rotbestrahlten Heidegräser flogen,
Die Sonne sank, ihr Glutenbett zu graben.
Ich sah den Hirsch durch der Savanne Wogen,
Dem Tod entgegen wild gen Westen traben.

Die Kunst der Schilderung ferner Länder, die ein Freiligrath in die deutsche Dichtung einführte, vermag solche packende, die Seele der Wildnis in sich bergende Lieder nicht zu übertreffen.

Das am glühendsten begehrte Land seiner Sehnsucht aber ist Italien, und zwar das Italien der Renaissance-

zeit, da die Erde rings aufzuwachen schien, da die Neuzeit begann, da Michelangelo und Petrarca, Lorenzo Magnifico und seine Freunde sich in nie geahnte Möglichkeiten der Schönheit versenkten. Als Schoenaich-Carolath einmal gelegentlich einer Rundfrage gebeten wurde, zu erklären, welches Werk Goethes er am höchsten schätze, sagte er, was Reinheit der Form anlange, den Torquato Tasso. Das ist bezeichnend; die Strenge und klare, gemessene Schönheit der Hochrenaissance liegt in vielen Liedern von ihm, am reinsten vielleicht in dem Sonett

Altes Bild.

Der Markusdom, der bunte, klangumtönte,
Hat seine Pforten gähnend aufgeschlagen,
Am Hochaltar, wo Priester Kerzen tragen,
Thront stolz der Doge, der vom Volk gekrönte.

*

Es lehnt an ihm in mädchenhaftem Zagen
Sein junges Weib, das holde, glückverschönte,
Ein Page, der an Schleppendienst gewöhnte,
Kniet stumm dabei in Puffenwams und Kragen.

*

Der Weihrauch dampft, zu Ende geht die Messe,
Es blickt verklärt die schöne Dogaresse ...
Doch sehen könnt ihr, wenn ihr näher tretet,

*

Daß tief im Samt, dem dunkelvioletten,
Des Pagen Hand und ihre sich verketten —
Der alte Doge kniet im Stuhl und betet.

* *
*

Aber dieser Kosmopolitismus, der auf allen Länderkarten umherschweift, um für sein inneres Leben sich Bausteine zu einem Tempel der Schönheit zu suchen, ist bei Schoenaich-Carolath nicht gleichbedeutend mit Volkslosigkeit. Es ergeht diesem Sprossen eines altangestammten deutschen Geschlechts nicht wie den Naturalisten der achtziger Jahre, die das nationale Element aus der Kunst weithin ausmerzten, die der Kampf wider Dahn, Baumbach, Scheffel zum andern Extrem trieb. Vielmehr hat das Vaterlandslied bei ihm einen bedeutsamen Nachzügler gefunden.

Die patriotische Lyrik — überhaupt die patriotische Dichtung — ist heute kaum mehr gepflegt. Es war der Fluch, daß der Hurrapatriotismus über sie kam. Geibel gelangen noch einige Lieder, am ersten sein Kyffhäuserlied. Aber Felix Dahn verschüttete dann die letzten Quellen. Der schwerterrasselnde, helmschüttelnde Odinskult hatte nichts mehr gemein mit deutschem Wesen. Noch weniger mit der Kunst. Ewig vom Geräufte mit dem „welschen Erbfeind" zu hören, überstieg zuletzt die Kräfte auch des berühmten „stärkſten Mannes". Das war weder vornehm noch selbstbewußte Siegerart.

Aber gänzlich versinken konnte eine Dichtungsgattung nicht, die im 19. Jahrhundert bei Hoffmann von Fallersleben , Uhland, Strachwitz so glänzende Perlen aufzeigen durfte, deren Strom in der Zeit vor Errichtung des Reichs so breit angeschwollen war. So teilte sich der Strom denn; und aus dem alten Vaterlandslied wuchsen zwei zwar alte, aber seit langem nicht mehr in dieser Fülle gepflegte Gattungen: die Naturlyrik, die sich an die

deutsche Scholle heftet, und die Ballade, die in die Dämmerungen deutscher Geschichte taucht.

Zwar bei Schoenaich finden sich noch Bruchstücke des alten Vaterlandsliedes, die das Bedauern wecken mögen, daß dieser einst in so reichen Blüten prangende Garten verschüttet wurde. Aber sie sind selten; trotz aller konservativen Art in Carolaths Dichtung spüren wir doch auch hier den Gang der Entwicklung. Da ist das Lied „O Deutschland!“, dies altmodisch treue, frohherzige Lied zum Preis deutsch-bürgerlicher Tugend und deutscher Sehnsucht.

O Deutschland!

Mondschein und Giebeldächer
In einer deutschen Stadt —
Ich weiß nicht, warum der Anblick
Mich stets ergriffen hat.

*

Dort drüben beim Lampenscheine
Ein Jüngling starrt ins Licht,
Und schwärmt und schluchzt und empfindet
Sein erstes, sein bestes Gedicht.

*

Dort sitzt eine junge Mutter,
Die wiegt ihr Kind zur Ruh',
Sie lächelt und sinnt und betet
Und singt ein Lied dazu.

*

Es blickt auf die mondhellen Giebel
Tiefsinnend ein Greis hinaus,

Er hält in der Hand eine Bibel,
Drin liegt ein welker Strauß.

*

Die Bäume rauschen, es funkeln
Die Sterne ab und zu;
Dort unten liegen die dunkeln
Häuser in tiefer Ruh'.

*

Es plätschert in alter Weise
Am Simonsplatze der Born,
Von weitem tutet leise
Der Wächter in sein Horn ...

*

O Deutschland! mir tat's gefallen
In manchem fremden Land,
Dir aber hat Gott vor allen
Das beste Teil erkannt.

*

Du lebst und schwärmst und dämmerst
In tiefer Seelenruh',
Wenn du dein Eisen hämmerst,
Erklingt ein Lied dazu.

*

O lasse dir niemals rauben
Die alte Schwärmerei
Für Frauen, Freiheit und Glauben —
Bleib unentwegt dabei!

*

Daß du vom Born der Sage
Mögst schöpfen Frömmigkeit
Und Kraft zu wuchtigem Schlage
Nun und in Ewigkeit!

Ein Klang, den dieses Lied anschlägt, ist es, der oft bei Schoenaich-Carolath wiederkehrt, wie er schon einst Herrn Walter von der Vogelweides Dichtung bekannt war: Der Vergleich deutschen Wesens mit ausländischem und die Sehnsucht aus der Ferne nach Deutschland. In den „Liedern an eine Verlorene“ hatte er diesen Ton schon gefunden, und vielleicht hat er ihm nie wärmeren Ausdruck verliehen als gerade in jenem Gedichte aus seiner Jugendzeit. Sommerabend ist es, auf der Terrasse einer Locanda am Golf von Neapel sitzt eine Schar deutscher Italienfahrer, denen das Pliniuswort „haec est Italia diis sacra“, das Wort vom „göttergeweihten Italien“ in der schwülen, duftberauschten Südlandsnacht aufgeht und ihnen die Seele wunderbar verwirrt:

Es rollt so träge das graue Meer,
Der Mond wird trüber und trüber,
Die Sterne sanken, von Capri her
Zieht ein Gewitter herüber.

*

Nachtfalter flattern mit leisem Geschwirr
Um unsre bunte Laterne,
Durch der Veranda Rankengewirr
Stößt Südwind aus schwüler Ferne.

*

Vergebt, daß der Falernerwein
Verperlt in den Kristallen,
Vergebt, daß Jugendträumerein
Beim Festmahl mich befallen.

*

Ihr sangt in heimatlichem Chor
Vom Mühlrad im kühlen Grunde;
Nun klingt das alte Lied im Ohr,
Das Scherzwort stirbt im Munde.

*

Spät ist's, der rechte Frohsinn schied;
Wie konnte das geschehen?
Im fremden Lande das deutsche Lied.
Kommt, laßt uns schlafen gehen.

Aber sonst folgt auch seine Vaterlandslyrik dem Entwicklungsstrom der Zeit und teilt sich in Naturlyrik und Balladenkunst.

Seine Naturlyrik ist wieder ganz die romantische. Es kann kein schärferer Gegensatz gedacht werden als seine Naturlyrik und die Liliencrons. Man hat das Wort „Erdgeruch" für Liliencrons Naturschilderungen, wie überhaupt für alles unter dem blassen und umrißlosen Ausdruck „Heimatkunst" Begriffene, gewählt. Liliencrons Naturlieder knüpfen an die holsteinische Scholle, aus ihr saugen sie ihre Kraft, ihre Frische, ihre bis auf ihn unerhörte Bildhaftigkeit. Er gibt die Natur an sich als die nackte Mutter des Lebens. Kein kühles Nachdenken drängt sich in ihre Einsamkeit.

Ganz anders Schoenaich-Carolath. Zunächst knüpft seine Naturpoesie an keine bestimmte Landschaft an. Wie der junge Goethe, die Romantik, und vor allem Eichendorff, besingt er eine ideale Landschaft, die auf allen Länderkarten liegen kann, soweit die deutsche Zunge klingt. Auch kann er sich — und auch darin ähnelt seine Auffassung Goethe und der Romantik — die Natur nur im

Zusammenhang mit dem Fühlen des Menschen denken, nur durchgeistigt, verlebendigt von einem Gefühl der Lust oder des Leids, der Ruhe oder Erregung, das vom Menschenherzen auf sie zurückstrahlt.

Es ist Verkennung des innersten Wesens der Kunst, eine der beiden Arten der Naturschilderung höher zu stellen. Denn erstes und letztes Gebot der Kunst ist restlose, suggestiv wirkende Übertragung der Persönlichkeit des Dichters in sein Werk. Das tut Liliencron wie Schoenaich. Nur ist ihre Persönlichkeit eben anders veranlagt: die Liliencrons robuster, die Schoenaichs sensitiver.

Oder ruht nicht eindringlichste Erfassung des Wesentlichen der Landschaft in Liedern wie „Osterwasser", „Feldeinwärts" (ein kraftvolles Bild aus den Marschen von Stormscher Größe), „Kirchgang", „Märzabend", „Über dem Moore"? Welch plastisches Bild eines Mondaufgangs entrollt die erste Strophe von „Märzabend"; die Nacht scheint aufzuleben und zu atmen.

Märzabend.

Aus Schollen und feuchtem Torfe
Steigt langsam über den Tann
Der dunstige Mond; zum Dorfe
Kehrt müde das Ackergespann.

*

Wir haben der Saat gewaltet,
Der Arbeitstag verloht,
Nun seien die Hände gefaltet:
Herr, segne das tägliche Brot.

*

Es schlummern die Felder, die blauen,
In schweigender Vollmondpracht,
Darüber halten zwei Frauen,
Hoffnung und Liebe, Wacht.

Über dem Moore.

Ein Heidemoor fahl wie der Tod.
Riedgras auf dürst'gem Schollensod,
Ein stockendes Wagengeleise,
So jäh in Glut und Staub verweht,
Als spräch' es: Wandrer, wohin geht
Dereinst die letzte Reise?

*

Die Reise geht, soweit sie mag,
Sie führt in den flimmernden Hochmittag,
Es standen am Horizonte
Zwei Birkenstämmchen schwach und weiß,
Darüber die Sonne, so jach, so heiß
Sie stechen konnte.

*

Versunken ist das letzte Dorf,
Hoch über einer Stapel Torf
Kreist, goldig, ein Schwarm von Immen.
Vom Hügelsaume, dürr bestockt
Der schwefelgelbe Ginster flockt,
Fernher verschollene Stimmen.

*

Ein Kiebitzruf die Luft durchschrillt,
Weit hinterm Knick ein Bauer schilt

Auf seine trägen Pferde:
Er bessert Zaum und Sattelgurt,
Dann schält sein Pflug zur Neugeburt
Den Schorf der Erde.

*

Aus einer Furche spähte klar
Von Reinekes Stamm ein Ehepaar,
Nach Mücken schnappten beide.
Die Füchsin trug ein rotes Kleid,
Das leuchtete durch die Einsamkeit
Der Heide.

*

Die Sonne sank verglühend, fern,
Sacht stieg der große Venusstern,
Vom Dorf begann zu klingen
Der Ton der Ziehharmonika,
Ein zitternd dünnes Gloria,
Die Freude der Geringen.

*

Der Dächerrauch spann seinen Flor,
Gutnachtruf scholl von Tor zu Tor,
Der Vollmond schlug die Brücke
Vom Lebenskampf zur Feierzeit,
Den Weg, der strahlend prophezeit
Von ew'gem Ernteglücke.

Die gleiche lebensvolle Anschaulichkeit waltet in seinen Balladen. Er hat deren nicht allzu zahlreiche gedichtet, in einem Dutzend lassen sie sich zusammenfassen. Wieder — ähnlich wie im Naturliede — ist seine Kunst hier subjektiv. Seine eigene Persönlichkeit ist es mehr oder

minder immer wieder, was aus den Helden seiner Balladenkunst zu uns spricht. Das Temperament Schoenaichs ist zu heiß und feurig, um die objektive, mit kühlem Griffel zeichnende Charakteristik und Gestaltenschärfe erreichen zu können, wie sie die Balladen des größten Meisters in dieser Kunst, den die Neuzeit trug, Fontanes, aufweisen.

Im Mittelalter oder dem Dreißigjährigen Kriege spielen fast alle. Sie bieten nicht reine Epik, der Gang der Handlung wird oft verzögert durch lyrische Betrachtungen. Am deutlichsten tritt dies hervor in dem Romanzenzyklus „Hans Habenichts“. Ein armer, schwertfroher, trotziger Ritter aus Schwabenland ist ihr Held:

Mein Bergschloß droht ins Schwabenland,
Der Blitz traf seine Zinne,
Und Krämerspott hat mich benannt
Hans Habenichts, Hans Fahrinsland,
Den Ritter der traurigen Minne.

Das alte Thema, wie schon in den „Geschichten aus Moll“, das aber nie ausgesungen sein wird, „solang' in Deutschland Veilchen blühn“: er hat jung geliebt, aber seine Braut hat ihn verraten an den reichen Krämer. Da stürmt Hans Habenichts' wildes Ritterblut; er reitet vor die Kaufstadt und läßt sie in Flammen aufgehen. Das ist der Kern der Erzählung, die herrliche lyrische Partien durchranken, die aber als Ballade zu bröcklig und sprunghaft ist. Aber wie reich entschädigt dafür die Pracht der lyrischen Teile! Hören wir den Traum der Rittersehnsucht, den Hans Habenichts hegt:

Einst über die Walstatt mög' reiten, gefaßt,
Ein Kaiser, den still wir loben,
Kein Kriegsherr, von rotem Seidendamast
Und Tubaruf umstoben,

*

Ein Friedenskaiser sonnengroß
An Demut und Erbarmen,
Der mit Sankt Martins Mantelschoß
Bedeckt die Not der Armen.

*

Der segne den friedlichen Meilerbrand,
Das Kornfeld, die wogenden Eichen,
Der schreibe weit über sein herrliches Land
Aufjubelnd des Kreuzes Zeichen, —

*

Dann ist erfüllt der große Traum,
Komm, heilige Sonnenwende;
Ich hinge mein Schwert an den Eschenbaum,
Mein Lied nähm' fröhliches Ende.

Dies gewaltige, in Flammen der Sehnsucht nach deutscher Größe und Kraft getauchte Bild ist vielleicht die grandioseste Verkörperung des Ideals, das die Dichter der Befreiungszeit hegten, das einen Uhland ergriffen hatte und Tausende in den großen Kriegen von 1813 und 1870 jubelnd in den Tod trieb. Die Bismarcksche Idee vom „christlichen Staate" hat nie einen glühenderen Dolmetsch gefunden.

Der kraftvolle Geusengesang „Hugenottenlied", die Episode aus den böhmischen Wirren „Die Ketzertaufe", die Landsknechtlieder („Der betrübte Landsknecht", „Der

grübelnde Landsknecht", „Der säumige Landsknecht", „Der letzte Gang") gehören hierher. Am Wegrand, bei fahrendem Volk, scheint der Dichter ihre Melodie gefunden zu haben, so kernhaft volkstümlich muten sie an. „Der Taugenichts", „Spielmannslied", „Lied des Gefangenen" sind gleichfalls ähnlicher Stimmung entsprossen. Aber auch in die neue Zeit greift der Dichter manchmal, so in dem Bilde aus dem Deutsch-Französischen Kriege „Neben den Gewittern": ein preußischer Grenadier rettet ein französisches Mädchen, das von einer Kupfernatter gestochen wurde, durch Aussaugen der Giftwunde vor dem Tode. Eine Probe seiner Landsknechtspoesie sei hierhergesetzt, die Kraft und Sehnsucht wieder in harmonischem Bunde zeigt.

Der Gernegroß.

Am heißen Feldweg hebt sich still
Aus Nesseln und Königskerzen
Marias Bild, die segnen will
Mit sieben Schwertern im Herzen.

*

Ein Wanderbursche des Weges zog,
Lehr' beten mich, o Marie.
Sein Bündel in das Kornfeld flog,
Er selber sank in die Knie.

*

Ich habe nicht Vater noch Mutter mehr,
Nur Liebchen, die mein vergaßen,
Mir steht der Säckel kupferleer,
Und vor mir stäuben die Straßen.

*

Ich bin ein Bruder Tunichtgut,
Zum Schnapphahn wie geschaffen.
Im römischen Reiche voll Rauch und Blut
Möcht' eines Hauptmanns Federhut
Ich bittergern erraffen.

*

Der Galgen ist dein sichres Ziel,
Weissagten mir die Basen.
Maria, gib, daß der Galgen viel
Mir nachsehn mit langen Nasen.

*

Der Schlachtwind bläht die Fahnen auf,
Die Rottensalven rollen,
Die Trommler schlagen: geh dran, geh drauf,
Manch Krönlein wankt auf Knipp und Knauf,
Möcht' eines mir fallen wollen.

*

Ich ritte heim zur Vaterstadt,
Ich lobte, Maria, dein Wunder,
Ich schöre den Basen die Scheitel glatt,
Ich machte viel arme Hälse satt
Mit Hirschfleisch, mit Burgunder.

*

Ich bin ein armer Gernegroß,
O Jungfrau, wirf geschwinde
Ein blitzend Sternlein aus deinem Schoß,
Daß ich groß Wegglück finde.

*

Maria spricht im Sonnenbrand:
Bitt', daß am letzten Wege
Der Heiland dermaleinst die Hand
Aufs Haupt dir tröstend lege.

So zeigt sein Lied, obwohl entsprossen aus der Romantik, auch hier wieder durchaus markante Züge. Eichendorff hatte die Poesie des rauschenden Waldes entdeckt, durch dessen Schweigen die Brunnen tönen, die Winde schauern, über dessen Wipfel die Wolken wandern und die Abendröten brennen. Storm hatte die Poesie der grauen Städte an der Nordsee emporgehoben wie Vineta, die versunkene Stadt, deren Glocken nächtlich klingen: Das Meer brandet ferne, mit dumpfem Sang, die Eidergans schießt durch die dämmernde Luft, das Riedgras zittert im Hauch herbstlicher Winde. Schoenaichs Bezirke sind weiter: er kennt die traumhaften Zauber jütischer Küsten so gut wie die sinnbetörende Pracht italienischer und hellenischer Gestade, an denen Marmorpaläste im „weinblauen" Meer sich baden, Myrten und Oleander durch duftschwüle Gärten blühen, über denen eine verwirrende Südlandssonne aus stahlblauem Himmel flammt. Und suchen wir nach einer Entdeckerfahrt im Reich der Naturpoesie auch bei ihm, so finden wir einen Bezirk, dessen dichterischen Reiz noch keiner vor ihm so empfand: es ist das Gebiet der einsamen Haine, wie sie Böcklin sah, es ist die Poesie des weltverschollenen Parkes. Immer wieder hat er die Märchenwelt des Parkes alter Edelsitze in neuer Fassung emporleben lassen: bald in herbstlicher Trauer, wenn der Nebel um Allerseelen durch die Wipfel auf die letzten Astern regnet, bald im Juniduft, wenn die Rosen blühen, die Springbrunnen verschlafen plätschern, aus den Taxushecken der Pan und die Sphinx von Stein lachen. Rokokofröhlichkeit schaut uns manchmal aus solchen Parkszenen an, Luft aus Watteaus Gemälden, wenn die

Herzen die Segel schwellen lassen zur Überfahrt nach den Inseln der Kythere.

Und auch seine Balladenkunst trägt eigenartigen Reiz und frische Kraft in sich. Das freie Sichgeben einer starken Persönlichkeit drückt ihr das Siegel auf. Sprunghaft geht manchmal die Entwicklung darin vor sich wie in alten nordischen, vor allem isländischen, Dichtungen. Aber was sie souverän zusammenhält, ist eine machtvoll erfaßte Stimmung, die von Anfang bis Ende den Hörer in Bann schlägt. Man lese sein „Hugenottenlied" laut vor sich hin: das Knattern der Kartaunen, das Stampfen der Rosse tapferer Reiterfähnlein hört man von ferne aus seinen rollenden Rhythmen.

VI.

Im letzten Grunde war Schoenaich=Carolaths Dichtung immer eine Art Dichtergebet. Vor mehr als fünfund=zwanzig Jahren, als zum erstenmal seine von heißer Leidenschaft durchzitterten Lieder erschienen — was klang schon da als leiser, aber glühendinniger Unterton durch das Hohelied des süßen, rauschenden Genusses, das er im „Requiem" seiner Liebe anstimmte?

Doch über der Schönheit, die lodernd lebt
In dir, gleich einem vernichtenden Sterne,
Ein dunkler, verhaltener Hornruf schwebt,
Er ruft an dir vorbei, zur Ferne.

*

Er ruft von Schönheit und Glück abseit,
Von kurzen, schmerzenden Erdenwegen,
Hinauf in die Hochluft der Ewigkeit,
Dem brausenden, neuen Lenz entgegen.

Schon damals, zur Zeit da Eduard Grisebach als Tannhäuser redivivus Lieder verzehrendster Sinnenglut erscheinen ließ, da ein Heer von Nachzüglern Heines unter Scharff und Conradi, in den Spuren Zolas und Mallarmés wandelnd, in fast mühelosem Kampf die Herrschaft in der

Poesie an sich riß, stand er durch die ernste Gebärde seiner Kunst abseits und gehörte schon nicht mehr zu dieser neuen Generation. Die neue Generation verlangte auch nicht nach ihm; denn er war nicht von ihrem Geiste. Sie waren Revolutionäre und bestenfalls verbissene Demokraten, während er in adelig-stolzer Abgeschlossenheit, mit einem Zug des Junkerlichen in gutem Sinn, des für Gott und König mit Schwert und Blut einstehenden Adels, seine Wege ging.

Schon damals eignete ihm die hohe Auffassung vom Künstlertum, die er in Gedichten wie „Der schmale Weg" niederlegte.

Der schmale Weg.

Zwei Pfade sind es, die zur Wahl auf Erden.
Der breite frommt den Lebensfrohen, Satten,
Des andern Bahn umdüstern Höhenschatten;
Ihn wandern jene, die das Sternenzelt
Zum Obdach wollen, die an Feuerherden
Als Flammenhüter lagern, fern der Welt.
Und wenn im Tal zu lähmend weilt die Nacht,
So schleudern von des Felsens schroffster Gabel
Ein brennend Scheit sie niederwärts mit Macht.
Das stürzt ins Leere, funkensprühend zieht
Es seiner Flugbahn blitzende Parabel;
Dem Flammenscheit gleicht jedes große Lied.
Die Wachefeuer, deren Flackenlichter
Auf fernen Höhenzügen lodernd stehen,
Rotflammend, ewig einsam, sind Ideen,
Und ihres Brandes Hüter nennt man Dichter.

In den Gedichten „Ein Bild", „Fontana Trevi", „Bergpsalm" ist der gleiche Akzent angeschlagen, vor allem

aber wiederholt in dem sprachgewaltigen Zyklus „Westwärts“. Wieder bricht hier der Zusammenhang mit der Romantik durch, die — im Anschluß an das Wort aus Schillers „Jungfrau von Orleans“ — den Dichter mit dem König gehen läßt, die das Künstlertum dem Hohenpriestertum vergleicht. Wie lange dieser Kult des Dichters fortwährt, gewahren wir noch bei Geistern, die grollend so weit von der Romantik abstehen wie Hebbel. „England kann durch Schlachten alle seine Kolonien verlieren, nie aber seinen Shakespeare“: genau diese hohe Auffassung des Künstlertums lebt auch in Schoenaich, wie sie einst im knorrigen Dithmarschen lebte.

Aus dem Zyklus: „Westwärts“.

VII.

Der Tag erwacht. Befreit, in Jubelchören,
Bricht Frühlingsflut die letzten Gletscherschollen,
Ein Windstoß braust tief in den Edelföhren,
Die neigen sich in Schauern, andachtsvollen.

*

Herr, gib, daß mir ein Festtagsmorgen leuchte,
Voll Heimwehsturm, voll also starkem Strahle,
Daß meine Seele, die von Gram gescheuchte,
Dein Antlitz suche, flüchtend aus dem Tale.

*

Die Menschheit geht, nach weisem Maß beladen,
In Sorgenlast, in Hoffnung, Groll und Beten,
Doch wen du rufst abseits von Alltagspfaden,
Mit Sichelblitz ihn zeichnend zum Propheten,

*

Dem nimmst du, was an Erdenglück ihm inne,
Und sendest ihn, ein Feuer zu bereiten,
Des Opferrauch, von hoher Tempelzinne,
Zum Himmel steigt, wegweisend aus den Zeiten.

*

Des Dichters Amt ist Opfertat auf Erden;
Herr, laß auch mich an deinem Glutscheit schüren,
Laß mich ein Volk, ein Bruchteil deiner Herden,
Zu Sehnsucht, Dichtung, Überwindung führen.

*

Die Liebe doch, die du mir früh zerschlagen,
Weil ihre Bahn auf Eigenglück gerichtet,
Zur Menschheit, Herr, laß mich sie weitertragen,
Dann hab' auch ich dereinst gelebt, gedichtet.

Aber während der alten Romantik diese Auffassung des Dichtertums Anlaß wurde, vom Lärm des Lebens sich abzuwenden, wird sie der Neuromantik Schoenaichs Anlaß, ins Leben hinabzusteigen, seinem in Lust und Not fiebernden Pulsschlag zu horchen. Die alte Romantik vergrub sich in aristokratischer Kühle ins mystische Dämmern des Urwalds, in dessen Grund die blaue Lilie flammte; die Neuromantik erzählt ihre Märchen am Herdfeuer des Lebens. Auch sie bringt eine Trösteinsamkeit gleich der alten, aber sie trägt diese Trösteinsamkeit ins rauschende, sich stoßende, sich drängende Wogen des Volkes. Sie lebt im Zusammenklang mit den Strömungen ihrer Zeit, vor allem mit der *sozialen* Strömung.

Auch Schoenaichs Lied ist gesalbt mit einem Tropfen sozialen Empfindens. Wir sprachen schon von der Novelle

„Bürgerlicher Tod“: „kein Kunstwerk, nur ein Werk des Herzens“ hat sie der Dichter selbst genannt.

„Seht, euer Haus bis zum Turmesknauf
Baut sich aus Scherben der Armut auf;
Was an Trümmern das Leben weist,
Habt ihr Reichen verschuldet zumeist.“

So schrieb er schon vor dreißig Jahren, in einer Zeit, da man hinter jeder berechtigten Regung der Armut und des Proletariats sofort sozialistische Umtriebe witterte. Unt noch reiner, noch mehr ins Alabastergefäß lauterer Kunst gegossen, formuliert er den Gedanken wieder in dem Gedichte, das alle prunkende Selbstgerechtigkeit verdammt:

Über dem Leben.

Im Schlafgemache, während trüb und fahl
Die Schatten um zerwühlte Kissen glitten,
Verstarb ein Mann; und als er ausgelitten,
Hob seine Seele sich vom Erdental.
Er hatte stets, hochachtbar, vielbeneidet,
Zum Wohl der Stadt manch Ehrenamt bekleidet;
Drum riefen laut in windzerrißnem Klang
Bald dumpf, bald hell vom finstern, nebelnassen
Gewirr der Türme, Schlote, Giebel, Gassen
Die Trauerglocken.
Allgemach versank
Des Erdballs Brausen. Schon, auf starken Schwingen
Begann ein großer goldner Ton zu klingen,
Schon wuchs ein Weg, ein fremder, weitgebahnter,
Schon kam ein Duft, ein frischer, ungeahnter,
Vom Wellenschaume junger Küstenränder,
Dem Wiegenflaume neugeborner Länder;

Da stand am Weg, im heißen Felsenspalt
Ein schwarzer Seraph, reglos wie Basalt,
Der sprach: Nicht ziemt dir Friede, Herzensweide,
Es geht dein Pfad zu langem Büßerleide.

*

Und es ward Schweigen. Scheu begann der Tote:
Ich hielt doch willig Satzung und Gebote,
Hab' Gottesfurcht gepflogen und beteuert,
Zum Kirchenbau manch Scherflein beigesteuert,
War stets ein Freund der Obrigkeit und Sitte,
Hielt stets das Maß, des Lebensweges Mitte,
Half manchem Werk zu Wachstum und Genesen,
Bin selbst beim Kaiser angenehm gewesen,
Bin besser nicht noch ärger als manch andrer,
Was schmälerst du den Ruhelohn, der mein?
Gib frei den Weg, verlaß mich, trüber Wandrer,
Ich kenn' dich nicht.

*

Nein, sprach der Seraph, nein.
Du kennst mich nicht, du hast mich nie gekannt,
Ich bin die Not, der Menschheit Not benannt.
Wohl stand ich oft mit kummerfahlen Wangen
Im Marktgewühl; du bist vorbeigegangen.
Da hilflos ich, verachtet, unbekleidet,
Hast du dein Herz im Schauspielhaus geweidet;
Als mich gewürgt des Hungers hagre Kralle,
Hast du, für mich, gespeist beim Armenballe.
Demütig saß ich, zitternd, frostbereift,
Vor deinem Tor; kein Blick hat mich gestreift,
Und wagt' ich es, zu stören deine Ruh',
Fiel zögernd mir ein Kupferheller zu.
Du warst kein Held des Liebens noch des Hassens,
Du warst der Mann des lauen Unterlassens,

Drum ziemt dir nicht das bunte Feierkleid,
Es führt dein Pfad seitab zu langem Leid,
Du hast gehört der Menschheit Jammerschrei,
Und gingst vorbei.

Der soziale Zug, der ihn, den auf den Höhen der Gesellschaft Wandelnden, anrührte, zeigt sich auch sonst in einer Reihe Dichtungen. So in „Scherben", einem bittern Anklageruf gegen die, welche die heilige Pflicht der Besitzenden — den Dank gegenüber dem werktätigen Volke — vergessen; — oder in dem düstern Notturno „Die Hütte". Mit altväterlichem Zorn wettert er manchmal gegen Laster der Zeit, den Humpen und das Kartenblatt; und seine „Gassenpredigt" ist ein wackeres Rügelied, wert, über jedem Skattisch zu prangen.

Die Not der leidenden Menschheit lenkt sein Auge auch auf die Not der Kreatur: des gequälten Tieres. Zwei Novellen sind es, die dies Thema in gewaltigen, seiner fein messenden und wägenden Hand sonst in dieser wilden Kraft unbekannten Zügen behandeln, „Die Kiesgrube" und „Der Heiland der Tiere". „Die Kiesgrube" führt uns in die Tage des Krieges von Anno 70. Eine entmenschte Gruppe französischer Soldaten quält ein altes Pferd unter scheußlichsten Martern zu Tode. Da kommt der General dazu, in Zivil, von keinem erkannt. Er sieht die furchtbare Szene und beschließt, die Vertierten am nächsten Morgen an die gefährlichste Stelle zu setzen, der Truppe voran, — dorthin, wo keiner lebendig bleiben wird. Die Nacht kommt, die dem Tod verfallene schändliche Gruppe ahnt noch nichts von ihrem Verderben. Aber

eine dämonische Stimmung lagert schon über der Erzählung:

„Die Kiesgrube war verlassen, in ihr lag die riesenhafte, beulenbedeckte Gestalt des verendeten Tieres. Wohlig, wie glücklich, endlich rasten zu dürfen, streckte es die unförmlichen, geschwollenen Beine. Der Mond war aufgegangen, bestrahlte die Ackerschollen, streifte jede Kuppe. Er kroch endlich langsam über das tote Tier und weckte in dessen glasigem Augenwinkel ein grünes, schräges, tückisches Leuchten."

Und als der nächste Morgen kommt, da fügt das Geschick es seltsam. Die Kiesgrube, wo die Entmenschten gestern das Tier zu Tode gequält, ist die Stelle, die unbedingt dem Anprall der Prussiens gegenüber gehalten werden muß. Da befiehlt der General diese Truppe Soldaten dorthin. Er weiß, daß keiner wiederkehren wird, aber er fühlt, wie eine immanente, allwaltende Gerechtigkeit in allem liegt, die den Verbrecher dort zerschmettert, wo er gesündigt.

„Gleichviel; wie er über den Sturzacker galoppiert und wie sein Säbel in der Scheide schüttert, gefällt er sich in dem Vorgefühl naher Vergeltung. Er weiß, daß jenes viehisch hingemarterte Pferd von gestern bald Gesellschaft bekommen, daß es zugedeckt werden wird mit den Leibern seiner Peiniger. Dieses steht zweifellos fest. Im übrigen ist es, da Blut doch einmal fließen muß, durchaus logisch, daß die Ungerechten zuerst an die Reihe kommen, früher als viele Gerechte, viele arme Teufel dort hinten.

Aber wie? Denkt der General daran, das Tier rächen zu wollen durch Menschenblut?

Im Grunde, nein. Dennoch erfüllt es ihn mit Genugtuung, daß der Zufall zum Strafgericht gleichsam drängt. Die Freveltat erscheint ihm als schwerwiegend und bedeutungsvoll. Nicht als Einzelausbruch, als Anstifterin zu schlimmeren Folgetaten, sondern als Offenbarung des schlechten, ehrlosen Geistes, der von jener Truppe Besitz ergriffen hatte.

Bekümmert, doch mit geschärften Blicken, sieht er, der warme Patriot, neben den glänzenden, bewunderungswürdigen Eigenschaften seines Volkes auch dessen Erbfehler, die Ruhmsucht, die Grausamkeit, den Mangel an Selbstzucht, den spöttelnden, nicht umzubringenden Lästertrieb, in jenen Schuldigen verkörpert. Er sieht alle schädlichen Stoffe, alle verderblichen Keime, das dürre, sieche Dekadententum, in jenem zuchtlosen Haufen dort drüben greifbar versammelt. Jene Beule auszudrücken, die Menschheit vor der Fortzeugungskraft solchen Abschaums zu bewahren, würde eine nützliche, einwandfreie Tat sein.

Früher pflegte man Meuterer zu dezimieren; dieses Verfahren werden die Preußen entbehrlich machen. Übrigens dezimieren? Gute Nacht. Aus der Kiesgrube, dem Höllenschlund, kehrt keiner lebendig wieder. Wie sagte doch der erschossene Offizier soeben? Ein Massengrab!

Der General hat einen kurzen Weg zu durchmessen. Während sein Pferd die Ackerfurchen überquert, fesselt ihn eine Wolkenbildung seltsamer Art, die man zuweilen bei Gewittern, bei Schiffbrüchen und Feldschlachten wahrnimmt. Über den willenlosen Scharen, die ein Herrscher-

wort in den Krieg, ein Befehlsruf in den Tod sendet, ballt sich ein sturmvoller Himmel mit finsteren Wolkensäumen. Aus denen zuckt erdenwärts, gleich einem Henkerschwert, ein breiter, fast gleißender Strahl. Es ist die apokalyptische Verbildlichung des Gesetzes, daß ohne Blutvergießen es keine Vergebung der Lebensschuld, ohne Brandopfer keine Versöhnung, keine Wiedergeburt gibt. Doch jener Strahl ändert sich plötzlich, wird glänzender, breiter. Aus nachtverschleiertem Grunde, auf hohem Stamm hebt sich ein Kreuz, wächst heran über die Wolkenschatten, streckt seine bleichen, leuchtenden Arme weit über Himmel und Erde.

Dereinst, du heiliges Zeichen, kommt dein Siegestag.

Es wird die Menschheit, irre geworden an ihren Götzen und an sich selbst, nach Versöhnung schreien. Es werden die Völker erkennen, daß nur ein friedlicher Wettkampf in Arbeit und Nächstenliebe ihrer würdig ist, daß es nur einen berechtigten, gottgewollten Krieg gibt: den Krieg gegen Selbstsucht und Sünde.

Via crucis — via lucis!

Noch leuchtet verheißend kein Regenbogen, am Himmel ziehen wetterschwangere Schneewolken, darüber gleißt die stechende südfranzösische Wintersonne.

Jetzt ist der Befehlshaber zur Stelle gekommen; einem meldenden Truppenführer nimmt er das Wort vom Munde, zeigt auf das dritte Bataillon. Wir greifen an, Herr Oberst; Ihr Regiment folgt als Reserve. Jetzt an den Feind mit denen da! Und sollten die Herren nach rückwärts durchgehen, so lassen Sie feuern — doch nicht zuerst auf die Preußen!

Er zieht den Säbel und setzt sein Pferd in kurzen Trab. Das dritte Bataillon en avant! Zum Sturm auf die Kiesgrube!"

Noch gewaltiger ist die Novelle „Der Heiland der Tiere". „Durch den jähen, grausigen Anblick der Abschlachtung seiner Lieblingskuh ist ein Tiroler Bauernkind schwerkrank und schwachsinnig geworden. Aber nach mehreren Jahren Siechtums hat der ebenso plötzliche Anblick einer schändlichen Tierquälerei seinen verdüsterten Geist durch einen gewaltsamen Ruck wieder entschleiert. Und von jetzt an ist sein ganzes Leben weiter nichts als ein Liebesmühen, ein Samariterdienst an dem gemarterten Vieh ..." Aber man verfolgt ihn deswegen im Dorfe. „Da beschließt er in wahnwitziger Verzückung, durch einen Opfertod die Tierwelt zu entsühnen und zu erlösen. Er läßt sich tollkühn an einem Seil auf einen unzugänglichen Felsgrat hinab, schnürt dort seinen Leib mit zähen Knoten fest an einen Baumstamm und schlägt sich dann selbst die linke Hand ans Holz. Und sterbend, tot, verwesend, ist er seinen Widersachern eine ewige Mahnung: ‚Der Gerechte erbarmt sich seines Viehes'." (Friedrich, S. 51.) Und wie er stirbt, geht sein Gehöft drunten im Tale, von verbrecherischer Hand angezündet, in Flammen auf, der Föhn stürmt übers Tal, er ergreift die andern Hütten des Dorfes, ein Flammenmeer wogt zu Füßen des Dulders, und das Feuer begräbt, wie einst Sodom und Gomorra, das ganze reiche Dorf, die Heimstätte der Sünde. Nur der hochgelegene Friedhof bietet noch Rettung:

„Bei den Toten, zwischen den morschen Kreuzen, haben die Lebenden sich gelagert. Sie beten. Ohne

Groll blicken sie auf die Vernichtung ihres alten Götzen. Über die schuldbeladene Erde, sie erlösend vom Erbfluche des Reichtums, schreitet feierlich die jungfräuliche, sühnende Flamme. Und rettend, bewahrend ragt empor aus ihr der Friedhof, wie eine große steinerne Arche, in deren Schoße Mensch wie Tier, Herren wie Knechte sich umfassen zu neuem Bunde."

Es ist eine Erzählung, aller brutalen Wirklichkeit fern, die aber ihre Wirklichkeit in sich trägt, die von der poetischen Notwendigkeit durchdrungen ist. Gewiß: der Held der Erzählung geht im Wahnsinn in den Tod, und im Ernste kann er von dem Augenblicke an, da ihn der Irrsinn ergreift, nicht mehr als tragischer Held gelten. Aber er hat die unfreie, im Wahnsinn begangene Tat im Zustande der Freiheit vorhergewollt — wenn vielleicht auch nicht in dieser furchtbaren Grausigkeit — eine actio libera in causa liegt bei ihm vor, die aus seinem ganzen Verhalten, seiner Anlage, seinem Charakter entspringt. So ist Freiheit auch noch in dieser seiner furchtbaren, die Vertierten drunten im Dorfe aufwühlenden und — erlösenden Tat. Gewaltig wie ein alttestamentliches Gemälde ist das Bild vom brennenden, in dem Feuermeer der Schuld versinkenden Dorf, dessen einzige Rettung die Toten droben sind, die im Frieden schlafen. Der Tod und die Toten erlösen die Lebenden.

Und immer ruhiger, immer friedlicher wird um ihn die Welt. Wohl zuckt die Qual verlorenen Glücks ihm manchmal wie wetterleuchtend wieder durch die Brust. Mit Grübeln und Aufbäumen gegen die mild lenkende Hand von oben hat er früher sein Herz zu erlösen versucht,

aber nun fühlt er, wie Torentum in aller Weisheit liegt; das sokratische Wissen ums Nichtwissen geht ihm auf:

Aus dem Zyklus: Westwärts.

IV.

Ihr habt verkündet, Denker aller Zeiten:
Des Menschen Ziel, das höchste, heißt Alleinsein;
Bleib fern der Welt, sei Fürst der Einsamkeiten,
Du mußt allein sein, willst du nicht gemein sein.

*

Oft hab' den Spruch ich grübelnd nachgelesen,
Mein Haupt umwehten schwere Winterschauer.
Philosophie, wer mag an dir genesen,
Du bittrer Born, des Bodensatz die Trauer?

*

Wohl bin auch ich zur Einsamkeit gekommen,
Mein Erntefeld hat Sturmflut überbrandet,
Das beste Saatgut hat mir Gott genommen,
Mir blieb ein Herz, das früh und tief versandet.

*

Verloren ist's für diese Welt voll Schimmer,
Für Hoffart, Prunk, für trügerische Bronnen,
Es fröstelt mich, den Wandernden, für immer
Im Winterglanz der kargen Lebenssonnen.

*

Doch eine blieb, in der ich Hoheit wähne,
Die Strahlen beut und köstlich ist vor allen,
Der Daseinstrost, zu trocknen eine Träne,
Die heiß und schwer aus fremdem Aug' gefallen,

*

Das Glück, zu gehn durch finstre Großstadtgassen
Und einem Kind, das bettelnd steht im Regen,
In beide Hände, die durchfrornen, blassen,
Der Liebe Goldschatz stumm und reich zu legen.

In einsamen Stunden spürt er jetzt die ganze Öde des Pessimismus, der ihn früher manchmal umfangen. Er spürt seine Öde — und dadurch erhebt er sich schon über ihn. In einer Reminiszenz aus seinen Wanderfahrten im uralten Lande der Rätsel und Wunderzeichen, dem Lande der Sphinx und des Tempels von Sais mit seinen tödlichen Zauberworten, entrollt er ein weitausschauendes Bild der schrecklichen, zermalmenden Leere, die ein Leben ohne Glauben an ein Ideal durchschauert. In Ägypten ist es, über die Wüste flammt Abendrot, Schatten fliegen über den toten Sand, und die Todeskarawane düsterer Gedanken wandert an ihm vorbei.

Wüstenweh.

Die Wüste lag im Abendrot,
Gen Theben ritten wir im Trab,
Da fiel mein Roß sich jäh zu Tod
An eines Scheichs verwehtem Grab.

*

Gelehnt an den erstarrten Bug,
Der hingebettet lag im Sand,
Sah jagen ich im Schattenflug
Ein Dunstgewölk durchs bleiche Land.

*

Schon fiel der Sonne letzter Strahl
Schräg auf des Nils fahlgelbes Bett,

Es dämmerte im Todestal,
Die Nacht kam über Medinet;

*

Und als sie auf die Wüste sank,
Die weit sich dehnte, heiß, verblaßt,
Erwachte rings ein wirrer Klang,
So fremd, daß Grauen mich erfaßt'.

*

Ein Stöhnen war's, ein Schrei von Schmerz
Ohnmächtig, qualvoll, wilder Art,
Als halle nach ein Werk von Erz,
Das bis zum Kern gespalten ward.

*

Das ist der Wüste großes Weh:
Wohl küßt der Lenz ihr Felsentor,
Doch ruft sein jubelnd Kyrie
Aus ihrer Brust kein Grün hervor.

*

Allnächtlich blickt der Mond, verblaßt,
Auf braune Hügel, sandverweht,
Daran entlang mit scheuer Hast
Die Karawane lautlos geht.

*

Allewig starrt im Sonnenschein
Das Riesenbrandmal, staubbefleckt,
Daraus hochrippiges Gebein
Die weißen Knochenmassen streckt.

*

Und dennoch duldet tiefbewußt
Die Scherbenstätte heiß und rot

Im Lebensdrang, in Opferlust —
Das Weltall lebt — nur sie bleibt tot. —

*

— Ich kenne gut der Wüste Qual,
Sie hallt in jedem Herzen nach,
Dem an des Lebens Marterpfahl
Ein großes Leid den Glauben brach.

*

Wohl bäumt es sich vor Lebensdrang,
Wohl stürmt und zittert es darin,
Doch geht der Auferstehungsklang
Der Liebe nicht darüber hin.

*

Es leidet, doch es blüht nicht mehr.
Und selten findet es ein Lied,
Das, wie die Karawane, leer
Und geisterhaft vorüberzieht.

Was ist gegenüber der in Schmerz erstarrten Schönheit dieses Liedes alle schabrackenblitzende Orientpoesie eines Freiligrath? Die todesbange Furchtbarkeit grenzenloser Leere redet aus ihr in verwehenden Stammellauten. Das ist ein Bild der Wüste, wie sie ist: starr, tot, voll eherner Trauer; unten eine Unendlichkeit toten Sandes und drüber eine Unendlichkeit toten Dunkels, das nur der Mond, die „Leuchte der Toten“, durchbricht. Der Nil gurgelt dahin, fahlgelb, voll Grauen erregender Monotonie, gleich acherontischen Gewässern; und ringsum das Singen des Sandes, von dem alle Wüstenreisenden erzählen, als nähme der Tod Leben an.

Wer diese inneren Qualen einmal durchlebte, klammert

sich unlöslich fest an die rettenden Sterne, die über allen Wüsten, auch den verlorensten, brennen.

Und von diesem Gedanken aus wird seine Seele immer stiller. Liebe und Jugend, Frauenlachen und Rosen, Wein und Freunde — wo seid ihr? Ihr liegt hinter uns; denn die Schatten der Ewigkeit lagern sich schon nieder auf Tal und Türme. Im tiefen Süden, da liegt ein Kap, an dem alle Lebensschiffe schon strandeten, an dem auch wir stranden müssen dereinst:

Das ist Berg Lebensende,
Kap Finisterr genannt;
Dort flutet in Augenblende
Das Weltmeer in Wechsel und Wende
Zu Küsten unbekannt.

Ferne Berge leuchten durch die Träume, und das Abendrot verblutet überm schweigenden Walde. Und „Valet" ruft die Seele allem zu, was sie geliebt, worum sie gelitten:

Valet.

Mein Herz will schlafen gehen.
Wohl über den Wäldern weit,
Wo fremde Berge stehen,
Wird meine Spur verwehen,
Gott geb' ihr still Geleit.

*

Welch Pfade sind gegangen
Die Liebchen blond und zart.
Wie schnell zog über Wangen,
Die einst voll Schönheitsprangen,
Der Schmerz die Pflügerfahrt!

*

Die Freunde, die getrunken
Mit mir vom Rebensaft:
Wie schnell versprüht, versunken
Sind die Begeistrungsfunken
Der Wegesbrüderschaft!

*

Ob Muttertränen geflossen,
Gesprochen manch Neugebet —
Die meisten sind Raub der Gossen,
Die besten vor Straßburg erschossen,
Und alle vergessen, verweht.

*

Die Pfade verstaubt, verloren,
Drauf Rosenpracht einst stand;
Manch Lied, aus Jubel geboren,
Vor steinernen Herzen und Toren
Verklungen, verschollen im Land.

*

Bald über den Feuerherden
Von Lust und Lebensspiel
Singt Sturm vom Abschied auf Erden.
Ach, wieder ein Kind zu werden,
Ist tiefes, heiliges Ziel.

*

Ich hab' einen schlichten Psalter,
Voll leisem Lavendelduft.
Das ist ein Lebenserhalter;
Aus ihm, trotz Staub und trotz Alter,
Steigt Auferstehungsluft.

*

Dies Buch will ich mir loben,
Es kennt nicht Zeit noch Tod;
Die Freunde, die Liebsten verstoben,
Erwachen einst treuer dort oben,
Im frischen Morgenrot.

*

Und muß zu Grab ich ziehen,
Kein Grab ist gottentfernt.
Bald ist der Tag gediehen,
Da Jubelmelodien
Auch mein Mund singen lernt.

*

Die schwarzen Wogen grollen;
Ein Schiff zieht durch die Zeit
Mit Segeln, sturmgeschwollen,
Zu Küsten, tempelvollen.
Mein Herz, sei fahrtbereit!

Auch der Traum der Schönheit, um den seine Seele in stürmischer Jugend gerungen, verblaßt. Noch einmal ruft er im Dramolett „Philemon und Baucis" die Griechenherrlichkeit empor, noch einmal brennt Jupiters Herz in verzehrenden Gluten des Schöpfungsdrangs, aber an der schlichten Güte des alten Ehepaars der griechischen Sage wird auch sein Herz beruhigt, und Zeus selber kündet den Tod im Olymp, den Sieg des „Demutsgottes, der durch die Zeit wandeln wird". Während Philemon und Baucis sterben, steht Zeus neben ihnen und sieht die Zukunft majestätisch entschleiert:

Aus so viel heil'gem Sterbefrieden rauscht
Auch mir zu Haupt ein großes Abschiedsahnen,

Es zieht heran auf Offenbarungsbahnen
Ein neuer Lenz, der Gottheitskränze tauscht.
Aus ferner Luft hör' ich prophetisch klingen
Ein großes Flattern von Erlöserschwingen.
Ein Demutsgott wird wandeln durch die Zeit,
Wird still, im blut'gen Überwinderkleid,
Bei Frührotlicht den Stein vom Weltgrab heben,
Nur dieser Gott, nur er, gibt ew'ges Leben.

*

Dann brich zusammen, Griechenherrlichkeit!
Und dennoch schlugst aus trümmerschweren Wogen
Du zum Olymp der Dichtung Strahlenbogen,
Und dennoch wirst du, voll gewalt'ger Pracht,
Soweit die Sonne flammend niederlacht,
Soweit der Sturm braust, dieser Welt voll Trauer
Heimwälzen deiner Schönheit Sehnsuchtschauer.
Dies, Hellas, war dein Glanz, bleibt deine Macht.

In dieser Stimmung entringt sich seiner Seele ein Abendlied, voll Trauer, und doch auch seliger Hoffnungsschauer voll:

Abendlied.

Der Sonne nach, die sinkend scheint,
Zieh' ich verlassen, unbeweint,
Von meines Glückes Stätte;
Was Gott mir lieh an Gut und Wert,
Liegt leergebrannt; ach, daß geehrt
Und treu gewahrt ich's hätte!

*

Ich wies vorbei
Die heiligen Drei,

Den Glauben, die Liebe, das Hoffen;
Ich habe gestürzt den Goldpokal
Der flammenden Lust — nun dehnt sich fahl
Die Heide braun und offen.

*

Ich gehe fort
Vom zerstörten Ort;
Am Wegrand in schwarzen Lachen
Ertrinkt mißfarbiges Abendrot,
Und blechern wimmert in Todesnot
Ein Glöcklein über den Brachen.

*

Das ist mein Herz, das aus der Welt
Sich lösend, bang um Hilfe gellt,
So wie verirrt im Lande
Ein Kind, verlassen, todgeweiht,
Um Hilfe schwach und schaurig schreit
Seitab am Hügelrande.

*

Ach, Herr, nimm hin mein Lebensgut,
Zerbrich mir Ehre, Stolz und Mut,
Doch neig dich meinem Bangen,
Vergönne, daß mein letzter Schrei
Ein „Dennoch, Herr, dir glaub' ich", sei;
Mehr will ich nicht erlangen.

*

Komm, Hirt, allew'ger, führe du
Dein Kind der großen Heimat zu,
Aus Kreuz und Sterbestunden;
Halt über allen Sündern Wacht,
Bis sie sich dir zurückgebracht
Und selig heimgefunden.

Und all sein Schaffen faßt er schließlich zusammen im letzten Lied seiner Gedichte, dem „Ver sacrum“. Hellas und seine Schönheit sind dahin. Der Traum von Frauenglück ist ausgeträumt. Vergeudet ist „der Jugend heilige Saat“; ein Karawanengang hinter toten Schemen her waren die Träume der Jugend. Da steigt das Bild des Nazareners vor ihm auf. Über brandende Wogen, vom Schimmer der unergründlichen Sterne umstrahlt, kommt er her. Und wie dem sinkenden Petrus reicht er allen Suchern die weißen Königshände; jene Hände, die über die blühenden Lande und das kristallene Meer die Gnadenfluten gießen, die aus verbrausenden Wogen die zertrümmerten Tempel heben und neu durchgöttern:

Ver sacrum.

Wir saßen am Strande der Syrten,
Es rollte und grollte das Meer,
Ein Duft von Narden und Myrten
Zog tief von Süden her.

*

Die Wellen brausen und funkeln,
Doch bäumt sich mein Herz vor Weh,
Wenn ich das große Verdunkeln
Unsres Lebens seh'!

*

Wir haben die weißen Paläste
Der Träume hochgetürmt,
Wir haben, zwei jubelnde Gäste,
Den Himmel des Glücks erstürmt.

*

Das mahnt mich an sündige Städte
Voll Lichtgewirr und Samt,
Wo reich aus dunklem Geräte
Der Weihrauch der Lust geflammt.

*

Da wurde vergeudet, zerrüttet
Der Arbeit Segensstat,
Da wurde der Weizen verschüttet,
Der Jugend heilige Saat.

*

Da wurde von trunkener Zunge
Manch Hosianna gelacht,
Bis plötzlich mit Raubtiersprunge
Einbrach die Flut bei Nacht.

*

Versunken im rächenden Meere
Die Städte hochbenannt,
Die Tempel, drin einst Kythere
Im thyrsischen Reigen stand.

*

Verschwunden die Marmorlöwen,
Die Meisterhand einst schuf —
Nur weiße, raublüsterne Möwen
Kreisen mit hungrigem Ruf. — —

*

Die Stadt, voll Tempeln und Türmen,
Darüber die Wellen ziehn,
Ist unsere Jugend, in Stürmen
Versunken, wie einst Julin.

*

Wir wollen vom Haupt uns streifen
Der Kränze sengenden Saum,
Das fiebernde Lustergreifen,
Den großen Griechentraum.

*

Wir wollen die Hand erfassen
Des Schiffsherrn von Nazareth,
Der, wenn die Sterne verblassen,
Nachtwandelnd auf Meeren geht.

*

Der tief in Wellen und Winden
Verlorenen Stimmen lauscht,
Um Städte wiederzufinden,
Darüber die Sintflut gerauscht,

*

Der aus dem brausenden Leben,
Drin unser Gut verscholl,
Versunkene Tempel heben
Und neu durchgöttern soll.

VII.

Von der Romantik waren wir ausgegangen, als wir einleitend in wenig knappen Umrissen Schoenaichs Schaffen zusammenfassend würdigten. Mit der Romantik wollen wir auch enden.

Wir sahen, wie in Schoenaich alle Momente der Romantik gegeben sind. Lyrik ist die Seele des romantischen Charakters, lyrisch ist auch das Hinreißendste an Schoenaichs Kunst. Nicht straffe Konzentration, nicht gestaltenkräftige Heldenzeichnung ist das Bedeutende an seinen Novellen, Balladen und Epen. Was ihnen Größe und Kraft gibt, ist die herrisch schaltende Fähigkeit, sie mit Stimmung zu durchtränken wie mit einem köstlich berauschenden Arom. Bis ins letzte Atom zittert eine Grundstimmung nach, die er einmal anschlug.

Romantisch ist seine Auffassung des Dichtertums. Opfertat, Priesteramt auf Erden ist es ihm. Von den Bergen herab sendet der Poet dem Volke, das drunten im Tale am Pfluge geht, die Botschaft der Feierzeit. Romantisch ist auch die Ironie der Lyrik seiner Jugend, das selbstquälerische und doch lächelnde Aufreißen eigener Wunden. Romantisch ist die Kompliziertheit seiner Persönlichkeit, die ihn zum direkten Antipoden Liliencrons macht. Und romantisch ist endlich die ganze Gestalten-

welt seiner Dichtungen: Die bunte, farbenleuchtende Reihe der Lieblingskinder eines Novalis, Tieck, Eichendorff: der Ritter und der Page, der weltvergessene Mönch und die büßende Nonne, der fahrende Spielmann auf stillem Kreuzweg und der sangeslustige Gesell im einsamen Heidekrug. Geist vom Geiste eines Uhland und Eichendorff ist die inbrünstige Vaterlandsliebe, der Furor teutonicus, der nach Jacobowskis schlichtem Worte die Dornenkrone unter dem Lorbeer liebt.

Aber Schoenaich ist doch ein Fortschritt über die alte Romantik hinaus. Wir wiederholen es: die neue Romantik, deren temperamentvollste Künstlerphantasie in Schoenaich erstand, ist am Herdfeuer des werktätigen Lebens gesessen. Sie hat mit ihrer Zeit fühlen und leiden gelernt, und Not und Lust ihrer Zeit strahlen wider aus ihrem Liede wie aus kristallenem Spiegel. Die Lyrik Schoenaichs ist viel bewegter, leidenschaftsvoller als die der alten Romantik. Nervosität wäre man geneigt, es zu nennen. Aber es ist nur eine Wirkung der unerhört gesteigerten Aktivität, die unsere Zeit gegen die vor achtzig und hundert Jahren kennzeichnet. Und wegen dieses Zusammenhangs seiner Kunst mit unserer Zeit hat auch der Name moderner Dichter für ihn einen Sinn, so wenig er auch der spezifischen Gruppe dieses Namens zugehört.

Er müßte kein Romantiker sein, wäre er kein Dichter der Sehnsucht. Den Dichter des Schmerzes hat ihn Friedrich nennen wollen, aber mit Unrecht. Sein Lied ist im letzten Ende ein Lied von der Freude. Wohl überdunkeln Schatten oft seine Lieder, und der Tod ist seiner Kunst ein vertrauter Freund. Aber auch ein Lied

des Todes kann ein Lied der Freude sein. Nur wer im Schmerze haften bleibt, gibt sich ihm gefangen, nicht aber wer sich vom Schmerze losreißt und auf rettende Sterne hindeutet. Gewiß zieht durchs „Wüstenweh" ein Todeschor innerer Qualen, aber zuletzt schreiten doch die „Chöre erlöster Erdenpilger" frohlockend nach oben.

Die Bedeutung Schoenaich-Carolaths beruht im Rahmen der heutigen Lyrik in einem Dreifachen. Zunächst ist er wieder ein Dichter der großen Gefühle, der „griffelhaltenden Gebärde". Das Kleine liegt hinter ihm und noch mehr das Kleinliche. Er zerstäubt keine kleinen Impressionen in der Retorte, er zerkleinert seine Gefühle nicht auf der Goldwage. Sondern ein grandseigneurialer Zug, ein Zug nach dem Heroischen durchbraust seine Kunst. Große Sünden, große Schmerzen, große Wonnen sind es, die allein seine Seele erregen. Die gewaltigsten Gestalten der Sage ruft er wieder empor und gießt ihnen stürmisches Empörerblut in die Adern: Faust, Don Juan, Judas und Ahasver, den letzten Juden. Es ist allein schon ein Zeichen selbsteigener Kraft in unserer Zeit der Kleinmalerei und der gedämpften Gefühle in bildender Kunst wie Dichtung, in unserer Zeit, da Gottfried Keller noch alle fasziniert, wenn ein Dichter wieder den großen Zug als ein Prinzip seiner Poesie hinstellt. Mommsen hat Gottfried Keller bekanntlich schroff abgewiesen als einen Dichter der Kleinheiten und hat vom Dichter einer Zeit wie die unsere, in der der Lebensdrang immens gesteigert ist, in der wir von einer Ära der Kohle und des Eisens zu reden stolz sind, den großen Zug gefordert. Und diesen großen Zug, die Kraft der Ideen und

Gefühle, weist Schoenaich auf wie wenige Künstler von heute.

Die Bedeutung Schoenaichs liegt aber mehr noch in der wundervollen Auffrischung, die er unserer Sprache gab. Kein Lebender kommt seiner Kunst gleich an Inbrunst und Bilderglanz der Sprache, und von den großen Toten des 19. Jahrhunderts erreicht ihn hier nur einer: Eichendorff. Es geht wie ein Frühlingshauch bei ihm durch alte, halb erstorbene Worte. Verschüttetes Wortgut lebt wieder auf. Friedrich hat recht: Der Adel und das Ebenmaß seiner Sprache, ihre Plastik und suggestive Gewalt grenzt an Klassizität. „Durch die Nacht, die windmurrende“, schreitet Regulus. „Drüben hob sich in brütendem Dunste die Zwingstadt; ein fernes Brausen stand von ihr empor, wie das Stöhnen eines großen, zur Kriegsfron verdammten Arbeitsvolkes.“ „Im leeren Lande zerrte erschöpft ein Pflüger am Leitseil.“ Kann man sich einen sinnfälligeren Ausdruck für ein von Krieg und Elend ausgehungertes Land denken als den letzten Satz? Oder man beachte, mit welch lebensvoller Gewalt der Falterflug, die doppelt kreisende Bewegung, die sinnlose Flammensehnsucht des Schmetterlings geschildert ist in den Versen:

Tief aus dem Garten, in Zickzackflucht,
Ein Falter naht, um von den Scheiben
Zum Kerzenglanze, mit störrischer Wucht,
Geblendet die zirkelnde Bahn zu treiben.

Und endlich ruht seine Bedeutung in dem tiefen Gehalt seiner Kunst. Kunst ist mehr als Form. Kunst ist auch mehr als Können. Sonst hätte jeder Handwerksmann, der virtuos die Ahle und den Pfriemen schwingt,

das Recht, sich die Gebärde eines interpres deorum zu geben. Kunst ist die restlose Übersetzung einer geschlossenen Persönlichkeit in ihr Werk. Und weil sie nur Widerstrahl der Persönlichkeit ist, ist die Persönlichkeit das Wichtigste im Kunstwerk.

Vielleicht klingt es altmodisch, aber gleichviel: die Kunst verlangt vom Künstler — und in erster Linie verlangt sie es —: Charakter. Charakter im Sinne der geschlossenen, gereifte Lebenswerte als heiligen Inhalt umschließenden Persönlichkeit. Es gibt Bankrotteure genug im Leben, aber nieder mit ihnen in der Kunst! Nicht Bankrotteure, nein Charaktere: sie allein haben Anspruch auf Unsterblichkeit auch in der Kunst, sie allein auch das Recht auf Führerschaft in unserm Volke.

Und gerade deswegen auch verdient Schoenaich-Carolath immer mehr, unserm Volke nahezutreten. Er hat den Schatz der uralten deutschen Ideale wieder emporgehoben wie einen halbversunknen Nibelungenhort und hat ihm neuen Glanz gegeben. Die uralte Trias: Liebe, Vaterland, Glaube — die Trias des Mittelalters und der Befreiungskriege — hat in ihm wieder ihren sprachgewaltigen Künder gefunden. Und das ist nicht sein letztes Verdienst. Es ist das Verdienst, das auf Dichter- und Bürgerkrone zugleich Anrecht gibt.

Und ein schwermütiges Gedenken überkommt uns in diesen Maitagen an seinem frischen Grab. „Hellas, Deutschland und Nazareth: in dieser heiligen Dreieinigkeit träume ich die Zukunft unseres herrlichen Volkes," schrieb er mir in einem seiner letzten Briefe. Das Titelbild, das Heinrich Vogelers Hand für die Auswahl seiner

Lieder „Fern ragt ein Land" entwarf, läßt vor uns ein einsames Eiland im südlichen Meer auftauchen, von hohen Wellen umwogt, von Pinien und Lorbeer überschattet, von einem antiken Tempel gekrönt. Sein Siegelring zeigte eine hohe Frauengestalt von antiker Strenge, die vor einer Säule sitzt, über die ein Baum sich schwermutsvoll neigt. Der ganze erhabene, in inneren Qualen geklärte Idealismus seiner Persönlichkeit spiegelt sich in all dem wider.

Es wird nicht mehr lange währen, und man wird ihm einen Platz in der Geschichte unserer Literatur anweisen, ähnlich dem eines Hölderlin. Wie jener suchte er zeitlebens das Land der Griechen mit der Seele; aber vielleicht ging er über jenen noch dadurch weit hinaus, daß er auch die ganze Fülle des heutigen rastlos stürmenden, von gewaltigem Arbeitsdrang aufgereizten Lebens erfaßte. Die Horizonte seiner Kunst sind gleich glänzend, von goldenem Licht umsäumt wie die des träumenden Jünglings Hölderlin; aber weist Hölderlins Antlitz stets die Trauer des Jünglings, den die elegische Sehnsucht nach den fernen Ländern seiner Dichtung verzehrt, so zeigt Carolaths Antlitz die feste, zielbewußte Männlichkeit, die dem Leben von heute gewachsen ist und nur in ihren einsamsten, verschwiegensten Stunden sich ins alte heilige Traumland flüchtet. Sehnsucht war der Grundklang von Hölderlins Seele; Kraft und Sehnsucht ist der Grundklang der Seele Schoenaichs. So wird er als Dichter leben, solange noch das köstliche Erbteil eines Goethe und Schiller, eines Hölderlin und Novalis in deutschen Landen lebt: der Idealismus. Und ich denke, der wird nie sterben.

Druck von Hesse & Becker in Leipzig.